ПРИВЕТ СОВЕЩАНИЮ ПО ПЛАНИРОВАНИЮ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМ!

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

№ 32 (624) ЦЕНА 20 коп.

16 ИЮЛЯ 1934 г.

КИНО

ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО - ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА РАБИС

ПРОВЕРЯЕМ ГОТОВНОСТЬ

ЗА РЕПЕРТУАРНЫЙ ПЛАН!

Планировать учебную картину только по теме — невозможно. Необходимо знать об'ем знаний, которые автор хочет сообщить в картине, знать аудиторию, для которой картина рассчитана.

Еще менее возможно планировать художественные картины по теме. Разве тема может дать представление о будущей картине? Как правило, тема чаще всего — заголовок неизвестной статьи. Стоит просмотреть тематические планы прошлых лет, чтобы убедиться, на каком расстоянии отстояли темы плана от действительно произведенных картин. За одним автором в 1933 г. числилась тема «Коммунист — передовик на производстве». Эта тема в плане заняла свое место в рубрике «Индустриальной темы». Когда же автор представил сценарий, то «коммунист-передовик на производстве» оказался разбитным парнем, который не дает проходу жене товарища. «Одна радость» Преображенской и Правова числилась колхозной темой...

Только один вид картин можно действительно планировать по теме, — это политпросветфильмы. Они-то и делались на заданные темы. Скучные статьи превращались в нелепые сценарии «специалистами»-раскадровщиками, но зато это делалось по теме. Но политпросветфильма была об'явлена основным видом кинопродукции (67 проц. от плана), по ней и равнялись остальные.

Планирование тем художественных фильм — результат влияния политпросветфильмы. Вся методика планирования художественных фильм по темам полностью взята из арсенала политпросветфильм.

Политпросветфильмы, без шума стыдливо упразднили, а методика планирования осталась. Но действительность сильнее всяких «установок» и ошибочных методик.

В борьбе за полноценные художественные фильмы, в борьбе против политпросветфильм изменилось и планирование художественных произведений.

Последнее тематическое совещание меньше всего было тематическим. Там обсуждали либретто и сценарии, а не темы.

Тематический признак, как один из существенных признаков вещи, нисколько не отменяется. Наоборот, он получил на этом совещании массовое обсуждение и толкование. Имей либретто, можно было по-настоящему обсудить и тематическую направленность вещи, но тема не была единственным признаком.

В 1934 г. мы имеем такое положение, что тематическое планирование переросло рамки тем, а мы продолжаем попрежнему по политпросветфильмовскому времени называть это «тематическим» совещанием, планированием и т. д.

Нам могут возразить: как бы это ни называлось — «тематическим» или сюжетным планированием — важна практика, а вы утверждаете, что практика планирования лучше ее обветшалого названия.

В том-то и дело, что речь идет не об изменении заголовка, а о правильном построении плана производства художественных фильм.

Дальнейшая борьба за план и плановость требует серьезной критики всей прошлой практики и планирования.

В борьбе за полноценные художественные картины необходимо гнать, травить всю недавнюю практику политпросветфильм, а не стыдливо обходить это место советской кинематографии.

В этом свете выступление т. Зайцева заслуживает самого серьезного внимания. Предложение т. Зайцева о репертуарном плане является первой попыткой заместить обанкротившееся тематическое планирование. И совершенно не прав т. Волощенко, когда он вместо серьезного отношения к статье т. Зайцева, вместо вдумчивого разбора ее достоинств и недостатков, проявил внимание к двум-трем неудачным местам этой статьи. Мы согласны с т. Волощенко, что не все концы увязаны в статье т. Зайцева, мы даже считаем, что т. Зайцев упустил в своем репертуарном плане сценаристов, но мы наряду с этим не можем не видеть основного достоинства этой статьи. А **главное достоинство ее в том, что впервые сделана попытка коренным образом пересмотреть методику планирования художественных фильм.**

Приход писателей в кино, поднявшийся уровень художественного качества сценариев и дальнейшая борьба за сценарии требуют коренного пересмотра системы планирования. Статья т. Зайцева — первый почин, который нам кажется серьезным началом для обсуждения. **Репертуарный план, а не тематический, больше отвечает запросам планирования художественных произведений.**

Разве театральные режиссеры и драматурги имеют тематические планы?

Рост советской художественной кинематографии требует дифференциации труда кинодраматурга и режиссера и ясного репертуарного плана, а не тематического.

Само собой понятно, что ни т. Зайцев, ни мы не отказываемся от рассмотрения тем в репертуарном плане. Но тема входит в репертуар как его составная часть.

Планирование репертуара — систематическая и постоянная работа. Готовый репертуар — завершение работы. Мы мыслим эту работу на фабрике в такой последовательности:

1. Круг идей и проблем, которые следует поднять. 2. Работа с творческими кадрами — сценаристами и режиссерами вокруг этих проблем. 3. Стимулирование и выявление творческих заявок. 4. Сюжет, образы, либретто и 5. Сценарий.

Мы здесь не касаемся режиссерского плана и финансово-производственного. Это особая тема.

Всесоюзное режиссерское совещание должно быть не менее двух раз в году, при начале планирования и его завершении.

Нам кажется целесообразным все планирование разделить на два периода. Один — от захыла до сценария, второй — от сценария до сдачи картины.

В первом периоде ведущую роль играет кинодраматург, во втором — режиссер. Участие автора сценария в режиссерской работе не менее важно, чем участие режиссера в разработке сценария.

Это никак не умаляет режиссерских прав на производстве, а дает больше уверенности и твердости.

Мы открываем первое в этом году всесоюзное совещание по подготовке производственно-тематического плана художественных фильм на 1935 г.

В отличие от прошлогоднего аналогичного совещания настоящее совещание по производственно-тематическому плану подготовлено значительной работой союзных и республиканских производственных киноорганизаций как по части заготовки сценариев, так и по части постановки кинофильм.

Практика работы и достижения минувшего года в области выпуска художественных фильм воочию убеждают в правильности двух ежегодно созываемых совещаний по производственно-тематическому плану. Одно проверяет ход работ по подготовке плана, а другое, созываемое в конце ноября, верстает производственно-тематические планы.

Теперь уже всем кинематографистам ясно, что производственно-тематический план, верстаемый на основе готовых сценариев и либретто и конкретных режиссеров, при правильной большевистской работе самих киноорганизаций, является надежным средством создания, а главное **выполнения** плана.

Отнюдь не случайно, что среди части работников тех киноорганизаций, у которых мала или совершенно ничтожна сценарная обеспеченность по темплану, снова начались высказывания против действующего производственно-тематического плана. Высказывания эти приняли форму недопустимой агитации за замену проверенного практикой плана «репертуарной двухлеткой» и прочими прожектами.

Авторы этих высказываний забыли об одном, что возглавляемая ими агитация против действующего производственно-тематического планирования способствует его срыву, а вовсе не мобилизации их предприятий на выполнение плана. Люди не отдают себе отчета в том, **что наш производственно-тематический план есть подлинно производственный план, и поэтому никому не дозволено, особенно в ходе его выполнения, ставить вопрос о нем на дискуссию.**

Результаты такой дискуссии были бы печальны, ибо она развязывает руки всем тем, кто не хочет работать по плану, кто хочет иметь вольный выбор тем на ряд лет, без всяких обязательств для данного производственного года, кто не хочет выполнять отдельные нормативы действующего производственно-тематического плана, в виде ли лимита пленки, метража и пр.

Все честные работники кинематографии должны стать на защиту планового начала производства фильм, должны разоблачить всех тех, кто подкапывается под производственный план кинематографии. Это надо сделать тем более, что сторонники ревизии производственных планов прикрываются желанием заменить его «репертуарным планом», забывая, что репертуарный план у советской кинематографии **существует** и что он слагается из **фильм** прошлых лет и из **фильм** производства текущего года. Этот репертуарный план (особенно после постановления СНК от 4 июля с. г., возложившего на ГУКФ обязанность действенно руководить и проверять репертуарную обеспеченность всех киноэкранов Союза), наряду с производственно-тематическим планом, мы превращаем в рычаг оперативного руководства. Для проведения этой работы в ГУКФ создан специальный орган — **отраслевой отдел репертуара, массовой печати и кинофикации**, который будет ежегодно созывать отдельные совещания для верстки репертуарного плана.

Сегодняшнее производственно-тематическое совещание протекает в обстановке величайших успехов социалистического строительства нашей страны как в области промышленности, сельского хозяйства, так и в области культуры и искусства. Требования, которые пред'являет к нам этот рост, героика людей Советской страны, особенно ярко представленная героизмом челюскинцев и спасших их летчиков, обязывают советскую кинематографию к более четкой и напряженной работе.

На совещании мы должны определить, что сделано за истекшие полгода киноорганизациями Союза по линии заготовки сценариев на 1935 г. для повышения качества сценарных работ, для расширения сил, путем привлечения к сценарной работе писателей и драматургов театра и пр.

Печатаемые сегодня краткие тезисы доклада о задачах производственно-тематического плана художественных фильм на 1935 г. излагают основные установки ГУКФ по этому вопросу. Под руководством ЦК ленинской партии, повседневно осуществляемым через специально созданную им комиссию, ряд киноорганизаций вошли в производство текущего года с большей сценарной обеспеченностью, запустив в производство свыше двух десятков крупнейших фильм. Вместе с тем мы не скрываем, что эти результаты все еще незначительны, что мы стоим пока еще только на пороге овладения подлинными основами драматургии кино и киноискусства.

Работники, присутствовавшие на совещании, должны знать, что главная задача производственно-тематического плана — это **создание сюжетов подлинной большевистской идейности, драматургической напряженности и огромной силы занимательности.**

Они должны понимать, что мы все, как один, должны бороться за создание массовой художественной кинофильмы, против замкнутого формального искусства. Прежде всего надо усвоить пред'являемое партией и правительством требование: **стране нужны бодрые, мобилизующие, занимательные и вместе с тем высокоидейные фильмы.**

Каждый киноработник, и особенно руководитель, должен признать, что ключом разрешения этой проблемы является **оперативная работа киноруководства во всех его звеньях, под'ем творческой активности кинемастеров и тщательная работа над сюжетом, как основой основ массово-художественной фильмы.**

То обстоятельство, что в конце минувшего и в начале текущего года в некоторых национальных киноорганизациях стал обозначаться перелом в сторону большей сюжетности и более высоких качественных показателей производства фильм, убеждает нас в том, что при более оперативной работе действующий производственно-тематический план этих киноорганизаций и всей союзной кинематографии в целом может выполняться по-большевистски, так же хорошо, как он выполняется в передовых отраслях народного хозяйства и культуры.

Честно, по-советски, по-большевистски выполняя поставленные перед нами задачи, мы должны руководствоваться указанием гениального вождя нашей партии т. **Сталина** о том, что «план — это живые люди, это мы с вами».

Все силы поэтому направим на выполнение производственно-тематического плана художественных фильм текущего года и максимум сил — на тщательную большевистскую подготовку такого плана на 1935 г.

Железной стеной нужно встать на защиту плана, как основного условия, гарантирующего нас от мутного потока кое-где еще существующих богемных и анархических настроений **неприятия** плана в деле производства художественных фильм.

Главное управление кино-фотопромышленности, приложившее вместе с рядом киноорганизаций много усилий к тому, чтобы обеспечить производство текущего года сценариями, уверено, что при сплоченности всех кинематографистов Союза и, в первую очередь, ее передового актива мы с этой задачей справимся и ликвидируем огромнейшее количество недочетов и прямых ошибок, на которые нам справедливо указывают партия и правительство, советская общественность и печать.

Эта уверенность питается тем, что подавляющее большинство наших ошибок и недочетов растет из явлений **самотека** или еще не изжитых во всех киноорганизациях **методов формально-бюрократического руководства**, а также и из недостаточно оперативной работы самого Главного управления.

БОРИС ШУМЯЦКИЙ

ПРИМЕЧАНИЕ. Редакция не может согласиться с утверждением т. Шумяцкого, что отказ от изжившей себя системы планирования тем является срывом планирования кинопроизводства. Сам же т. Шумяцкий пишет, что «производственно-тематический план, верстаемый на основе готовых сценариев и либретто», обеспечивает выполнение плана. Разве сценарии и либретто—темы? Едва ли т. Шумяцкий сумеет опровергнуть, что последнее «тематическое совещание» уже не было тематическим, ибо на нем обсуждались не темы сценариев, а сами сценарии.

Совершенно непонятно заявление т. Шумяцкого, что «никому не дозволено дискуссировать этот вопрос». Почему? Кем? Разве обсуждение вопросов планирования кинематографии не подлежит дискуссии?

Несогласие т. Шумяцкого с некоторыми предложениями никак не может служить причиной для прекращения дискуссии.

Такое отношение может быть расценено, как окрик по адресу кинопечати, и стоит в явном противоречии с указаниями т. Кагановича: «Ведомственная печать является слишком «ведомственной». Редакторы ведомственных газет должны знать, что их газеты не просто орган Наркомата. Если газеты действительно раскрывают недостатки, то наркомы должны оказать редактору поддержку. Если в этом случае поддержки не будет, редакторов поддержит ЦК».

требуем расследования

Коллектив **Союзкинохроники** развил подлинно ударные темпы работы, чтобы к **16 июля выпустить фильму о челюскинцах в прокат.**

Но Шостенская пленочная фабрика чуть не сорвала это задание. Для печатания фильмы была отпущена пленка эмульсии № 470, которая при обработке попалла. **Получено свыше 16 тыс. метров брака. Печатание фильмы было приостановлено.**

Это уже не первый раз, когда Шостка тормозит работу по созданию фильмы о челюскинцах. Газета «Кино» уже писала о том, как шостенская пленка подвела т. Шафрана во время с'емок.

«При полете из Ванкарема в Уэллен, — рассказывает т. Шафран, — я должен был снимать с самолета. Исходя из цифр, определяющих метраж на коробке, у меня в кассете должно было быть 25 метров пленки, на самом же деле после двух оборотов пленки не оказалось, и с'емка была сорвана».

Мы требуем тщательного расследования этого факта и привлечения виновных к ответственности не на словах, а на деле.

тщательно ЭКОНОМИТЬ ПЛЕНКУ

Московский кинокомбинат только по четырем картинам перерасходовал свыше 45 тыс. метров («Восстание человека», «Энтузиасты», «Пышка», «Джаз»). Ленинградский комбинат по картине **«Чудо»** имеет перерасход пленки на 100 проц., по **«Премии мира»** на 5 тыс. метров, по **«Чапаю»** на 5 тыс. метров. За прошлый год по Ленфильм **только две** картины уложились в лимиты («Иудушка Головлев» и «Частный случай»).

В чем дело? Чем об'яснить такое повальное бедствие?

Газета Ленфильм **«Кадр»** недавно поставила этот вопрос на обсуждение и даже дала передовую статью. В двух номерах газеты было отмечено много причин: перегруженность сценариев и ненужные с'емки, безответственность режиссеров, низкие лимиты и, наконец, даже «принципиальное» нежелание экономить пленку со стороны некоторых режиссеров.

Передовая «Кадра» приводит даже такие «замечательные теории» некоторых режиссеров: «экономить пленку могут только ремесленники, а не художники», «перерасход пленки — это свидетельство творческого размаха» и т. п. Повидимому, эти «теории» имеют немало последователей среди режиссеров. **Ни один из них так и не выступил в дискуссии «Кадра» о причинах перерасхода пленки.**

Заботы об экономии пленки остаются пока только на плечах административно-руководящих работников. А их положение нам понятно: они между «двух огней». А так как «огонь снизу» (со стороны режиссеров) сильнее, то и крен их на режиссерскую сторону больше. Сильнее огонь потому, что **как ни велико у нас количество приказов о соблюдении пленочных лимитов, никто никогда к ответственности за нарушение их не привлекался.** И воздействие режиссера, оператора на руководителей действует ежедневно, ежечасно. Тт. Черняку и Иоаннисиану, конечно, надоело это дело и они в «Кадре» в один голос заявляют: «Необходимо повысить лимиты на пленку на все картины, особенно на немые».

Из чего это следует? Не приводится ни одного аргумента, кроме указания на дефекты в аппаратуре. Но в какой мере эти дефекты влияют, нельзя ли их устранить,—этот вопрос не интересует наших руководителей. А ведь т. Иоаннисиан не так давно в своем приказе метал громы и молнии по адресу режиссера Васильева, перерасходовавшего пленку. Группа перерасходовала пленку только потому, что плохо организовала работу. Теперь режиссеры организовали дело лучше (предварительные репетиции, эскизы, плановость), и пленка расходуется экономнее. Но перерасход все же неизбежен, поскольку надо снимать на один лимит полторы картины (1030 кадров). И вот тут-то т. Иоаннисиан спасовал: вместо того, чтобы продолжать нажим на улучшение организации дела, на своевременное сокращение сценария, он выступил теперь за увеличение лимитов. Странный вывод!

Странную позицию заняла и редакция «Кадра». Все причины перерасходования пленки выложила очень хорошо, по порядочку, поругала безымянных теоретиков неизбежности перерасхода, но как только дошло дело до выводов, испугалась. Вопрос об увеличении лимитов, поднятый директорами ХПО, редакция в передовой стыдливо обошла. А в следующем номере с радостью присоединилась к предложению третьего директора т. Горского, что «вопросами пленки следует заняться режиссерской коллегии и общественно-партийным организациям».

Допустим, организации займутся, а что хочет от них получить редакция, неизвестно: то ли надо увеличить лимиты, то ли надо бороться за их соблюдение?

Редакции хорошо известно, насколько **дорог** нам буквально каждый метр пленки. Ей известно также, что сейчас лимиты пленки планируются на каждую картину особо и, следовательно, все так называемые «об'ективные причины» учитываются. Дальше, всем, и редакции в том числе, и директорам ХПО, известно, что **всякие перерасходы в кино** (не только пленочные) никогда не об'ясняются бесхозяйственностью и плохой работой, а всегда — **специфическими творческими причинами.** Даже А. Роом, как известно, долго прикрывался своими творческими исканиями, пока его не разоблачили.

Так почему же директора ХПО продолжают прикрывать перерасход пленки «творческими особенностями», а редакция «Кадра» обходит эту вредную постановку вопроса?

Предложение т. Горского, поддержанное редакцией, хорошее. Но обсуждение вопроса должно итти по заранее определенному руслу: **определить каналы, куда уходит излишняя пленка, и способы борьбы с перерасходами.**

Надо, в частности, обсудить и не лишенное весьма серьезных оснований предложение т. **Горского:** «Нужны строгие меры взыскания — снижение тарифов режиссерам, зря тратящим пленку, в частности, таким, как Петров-Бытов, пожирающим пленку в огромном количестве».

Надо добиться соблюдения лимитов на пленку каждым режиссером!

ОВЛАДЕЕМ ПОДЛИННЫМ КИНОИСКУССТВОМ

Краткие тезисы доклада нач ГУКФ Б. ШУМЯЦКОГО

I. Производственно-тематический план 1935 г. должен быть выражением дальнейшего развития советского киноискусства, должен быть следующим решительным шагом для ликвидации отставания кинематографии, превращения ее в могучее и подлинно многообразное искусство многомиллионных масс, победоносно строящих социализм.

1934 г. был богат сценарными заготовками, давшими возможность запустить в производство **одновременно** 30 фильм. Под руководством ЦК нашей большевистской партии и специально выделенной им комиссии начата и в ходе текущего года велась борьба за основные звенья, без овладения которыми невозможен под'ем киноискусства на высшую ступень (сценарии, сюжет, режиссерское и актерское мастерство).

Однако результаты собственно нашей работы все еще незначительны, и мы стоим пока только на пороге овладения подлинными основами киноискусства.

Главная задача производственно-тематического плана 1935 г.—это создание сюжетов, пронизанных подлинной большевистской идейностью, напряженностью и занимательностью. Мы должны бороться за создание массовой кинофильмы, против замкнутого формального искусства.

Производство массовых занимательных фильм возможно только на путях овладения драматургией кино. На ближайшее время мы должны установить такой порядок работы:

а) При приеме творческих заявок требовать от них четкого строения сюжетов и отвергать те из них, в которых его нет.

б) От либретто требовать детального образного наложения сюжетов, расстановки развития действующих лиц, детальной характеристики основных драматических моментов, точного времени и компонирующего жеста действия.

в) Наконец, при приеме литературного сценария требовать от него законченной сюжетной драматургической отделки.

При рассмотрении проектов постановок руководитель фабрики должен учитывать все производственно-технические и финансовые моменты, требующиеся для реализации сюжета. Отбор сценариев должен проводиться с учетом творческой индивидуальности режиссера. Работа над сценариями техплана 1935 г. с самого начала должна ориентироваться на определенный актерский состав.

II. Пересмотр методологии производственно-тематического планирования некоторыми работниками Межрабпомфильм в сторону замены существующего годового производственного плана двухгодичных репертуарным планом предпринят без достаточно серьезных и основательных посылок и к тому же находится в большом разрыве с практикой этой киноорганизации.

В основе репертуарного плана, суммирующего работу киноорганизации, должны лежать готовые фильмы прошлых лет и сценарии, запущенные в производство или уже заканчиваемые фильмы. Вне этого идея репертуарного плана явится лозунгом борьбы **против производственно-тематического плана,** который репертуарным планом никак не заменяется. Наоборот, последний сопутствует первому.

III. Кинематография национальных республик по отношению к смежным областям искусства—литературе и театру—находится на заведенном под'еме. Качественный уровень большинства сценариев, запущенных в течение 1934 г. на ряде национальных кинофабрик, не отвечают требованиям, которые мы пред'являем сегодня к художественным произведениям (идейности, сюжетности, занимательности).

Причины этого отставания коренятся:

а) в недооценке дела воспитания молодых национальных кадров кинематографии;

б) в недостаточной мобилизации творческих сил для борьбы с остатками влияния нацдемовщины;

в) в попытках найти выход только в приглашении «гастролеров» из центра, что для эффективной работы по воспитанию и выдвижению коренных кадров является линией наименьшего сопротивления;

г) в снижении качества продукции путем выпуска неполноценных немых вариантов от звуковых фильм, вместо полноценных немых фильм.

IV. Продолжая привлекать к сценарной работе писателей и драматургов, надо добиваться от них не только и не столько переработки уже готовых литературных произведений, а создания оригинальных сценариев. При использовании готовых литературных произведений надо бороться против метода компилятивной обзорности, перегружающей кинофильму и снижающей уровень оригинала.

V. В работе над производственно-тематическим планом 1935 г. особое внимание должно быть обращено на темы: социалистического сельского хозяйства, индустриализации, оборонные, интернационального воспитания трудящихся, молодежные, детские, приключенческие и научно-фантастические. По этим разделам надо особенно стремиться к получению максимума высококачественных сценариев.

VI. 1934 г. принес некоторое улучшение в отношении развития новых жанров. Однако они все еще недостаточны. Небольших успехов мы достигли в области комедии («Мариэтки», «Любовь Алены» и «Приданое Жужуны»). В зачаточном состоянии дело производства короткометражных комедий и мультипликации. **Последовательной** борьбы за создание советской комедии еще нет. Необходимо снова и снова активизировать в этом направлении сценарные кадры, пересмотреть состав режиссеров, выдвигая тех, которые проявляют способности в этом жанре, и воспитывать кадры комедийных актеров.

Нужна также систематическая углубленная работа в направлении развития приключенческого и научно-фантастического жанра. Фабрики должны провести специализацию творческих работников и осуществить связь с научными организациями.

VII. Необходимо проводить решительную борьбу с тенденцией производства так наз. немых вариантов звуковых фильм, тенденцией, превращающей немую фильму в своеобразный отход от производства звуковых. Немые варианты и фильмы должны сниматься по специально разработанным органическим сценариям, по которым должны изготовляться специальные немые негативы, снятые на 16 кадров.

Соотношение немых и звуковых фильм в плане остается прежним—1 : 1.

В отношении немых и звуковых фильм не должно быть никаких различий в смысле требований к их художественному уровню. Требование разнообразия жанров также относится к обоим видам нашей продукции.

Наряду с этим надо решительно бороться за максимальное использование всех творческих и технических возможностей звукового кино: повысить требования к сценарию, подвергать специальной критике его звуковые элементы и обусловливать полную разработку их в принимаемом авторском сценарии. Необходимо улучшить музыку, используя силы крупных специалистов и классические музыкальные произведения.

VIII. Приступая к составлению производственно-тематического плана на 1935 г., исключительное внимание надо уделить подготовке комплекса производственно-хозяйственных вопросов:

1) Провести дальнейший пересмотр и отбор проверенных режиссеров и выдвижение новых из числа конкретно выявивших в кино свой рост и привлекаемых из театров.

2) Строго выдерживать об'ем, сроки, лимиты производственных планов и следить за производственно-финансовыми показателями постановок, решительно пресекая всякую расхлябанность в этом отношении.

3) Строго придерживаться метража, предельные лимиты которого устанавливаются: 1800 м. для немой и 2600 м. для звуковой фильмы.

4) При утверждении сценария и генерального плана постановки необходима строгая проверка соответствия их производственно-техническим и финансовым возможностям предприятия.

5) Проведение творческого режима экономии: в выборе натуры, сокращении излишних выездов и экспедиций, сокращении громоздких декораций, павильонов и пр.

IX. Необходимо, чтобы киноорганизации боролись с рваческими тенденциями некоторых актеров при заключении договоров, проводя линию, взятую в этом вопросе ЦК Рабис и ГУКФ.

На фабриках должен быть создан строгий режим использования театральных актеров и систематической производственной работы с ними.

X. Качество руководства кинос'емочной работы должно быть улучшено во всех звеньях: в ГУКФ, в Кинокомбинате, на фабрике и в с'емочной группе. Для этого необходимо:

а) Укрепить с'емочную группу как основное звено раньше всего людьми и последовательным проведением единоначалия режиссера.

б) По отношению к крупным фабрикам проводить линию их разукрупнения в форме создания художественно-производственных об'единений и улучшения их работы.

в) Провести организацию об'единения некоторых с'емочных групп под единым художественным руководством крупного мастера.

г) Создавать календарные планы для руководства и контроля производственного процесса.

XI. Критика должна распространяться на все моменты производства фильм, начиная от зарождения темы и кончая готовой фильмой. Формы организации такой критики разнообразны. Они должны иметь место прежде всего в руководстве кинофабрики, работе с'емочных групп и художественно-производственных об'единений, в ее директорате, в режиссерской коллегии, в фабричной общественности, т. е. во всей системе киноруководства, включая печать.

Здесь необходима борьба на 2 фронта:

1) Критика творческой заявки, либретто, сценария, кусков фильмы, тем более готовых фильм, должна быть серьезной и действенной, такой, чтобы она не только вскрывала ошибки, но и давала бы творческим работникам указания, как, т. е. в какой образной системе исправить ту или иную ошибку произведения.

2) От критики нужно требовать остроты в постановке вопросов и бороться с примиренчеством, т. е. такой критикой, которая желает всем нравиться и проявляет неспособность ко вскрытию корней ошибок и отставания киноискусства.

ФАБРИКИ РАПОРТУЮТ

Мотылька

Работы по подготовке тематического плана 1935 г. на Московской фабрике были начаты с февраля 1934 г.

И сейчас, подводя предварительные итоги, можно с удовлетворением констатировать, что комбинат пришел к тематическому совещанию с крупными успехами

Этот вывод вытекает в частности из доклада помощника директора комбината по художественной части **т. Артамонова** и выступлений товарищей на расширенном заседании парткома комбината

Из 40 планируемых 31 сценарий — новые для 1935 г. и только 9— переходящие с 1934 г.

Сценарии, разнообразные по тематическим разделам, представляют значительный интерес и по своему жанровому разнообразию (13 драм, 13 комедий, 3 эпопеи, 3 поэмы, 4 трагедии и 5 сказок).

Уже сейчас комбинат имеет **10 готовых** сценариев, **12 либретто и 13 заявок.**

Комбинатом в этом году проделана большая работа по привлечению писателей в кино.

Из числа привлеченных писателей 11 человек впервые начинают работать в кино. Это обстоятельство накладывает колоссальную ответственность на руководство и общественность комбината за их систематическую работу с писателями.

Для комбината работают такие писатели, как **Семенов, Афиногенов, бр. Тур, Соловьев, Каплер, Бабель, Ольга Форш и др.**

Тематический план комбината еще окончательно не сверстан, он представляет только наметку. Но все же основной костяк его уже построен и, разбитый по тематическим отделам, он выглядит примерно так:

1. Эпопею о героях Советского союза пишет писатель-челюскинец **Семенов.**

2. Раздел «Соцстроительство» представлен сценариями: «Герой» (о метро), автор — Габрилович, «Путешествие на край дружбы» (о транспорте) — Спешнев, «Молодой человек» (индустр.) — Успенский.

3. Сельское хозяйство — «Поединок» (совхозная), автор Шухов, «Одарка» (колхозная) — Катаев.

4. Военный — «Полковник Муравьев» (гражданская война)—Ремячев, «Синее море» (о флоте) — Афиногенов, «Этажи мечтаний» (Осоавиахим) — Шиковский, «Краснознаменцы» — Скрипицын, «Мы из Кронштадта» — Вишневский, «Застава N...» — Дьяковский, «Летная» — Рахилло.

5. Культура и быт — «Анка» — Виноградская, «Зоя» — Белла Зорич, «Счастье» — бр. Тур, «Цирк» — Ильф и Петров, «Дружба» — Соловьев, «Весной» — Жаров и Шиковский, «Дорога» — Сафонов, «Семья» — Каплер, «Баташев» — Левин, «Равнодушие» — Ильф и Петров.

6. Исторический — «Мертвые души» — Булгаков, «Смерть Тарелкина» — Дзиган, «Люди 11-го легиона» (о Парижской коммуне) — Шаховской, Рошаль, «Камо» (истор.-рев.) — О. Форш, «Азеф» — Бабель.

7. Экспедиционный — «Охота»— Вершинин, Лукацкий, «Тропики» — Горелов, Скрипицын, «Тайга»—Устюгов.

8. Научно - фантастический—«Через полюс прыжок» — Вольф, Ивангер, Сухарева, «Подводный город» — Шпанов.

9. Детский — «Союз удивительных потомков» — Л. Кассиль, «Бобик» — Калинина, «Стеклянный глаз» — Ивансон, «Рики-тики-так» — Пашковский.

10. Мультипликация — «Штаны» Коновалов, «Хирургия» (по Чехову) — Дзиган, «История с фонарем» — Рымлик и Бельский, «Морона» — Медведкин, «Оранг-утанг» — Спешнев и Коновалов, «Шехерезада» — Богуславский и Хотяев, «Петрушка-иностранец» — Маршак, «Бульба-удалец» — Шергин, «Безнадежный.», — Садкович и Березко, «Приключение Васи» — Бела Балаш, «Слезы у глобуса» — Богданов, «Самоубийца» — Холмский.

В лучшем положении 1-я художественная фабрика (директор—Саврасов, зам — Вайсфельд). Значительно хуже обстоит дело со 2-й фабрикой (директор — Даревский, зам. — Инденбом), где число сценариев невелико и где обеспечение ими на 1935 г. идет менее успешно.

Несмотря на количество тематических разделов, нельзя, однако, сказать, что сценарии их полностью исчерпывают круг вопросов, обусловленных разделом. Об этом говорили на заседании **тт. Артамонов, Металлов, Хаберев** и др.

Обширно представленный военный раздел **имеет мало сценариев из жизни Красной армии сегодняшнего дня.** Чрезвычайно недостаточно число тем об авиации (всего один сценарий).

Молодежных сценариев имеется немало, а число тем о комсомольцах явно недостаточно. Худосочен и раздел «Социалистическое строительство». Две колхозно-совхозные темы далеко не исчерпывают круга вопросов, связанных с социалистической переделкой деревни.

Комбинату придется основательно поработать над обеспечением сценариями научно-фантастического раздела.

Но все же основным для комбината является сейчас не столько привлечение новых авторов, сколько **руководство работающими.** В выступлениях товарищей (Журавлев, Досталь) и в решении, вынесенном парткомом, предъявлено требование **систематического руководства** писателями **организации** тесной связи их с творческими работниками производства.

Абсолютное большинство режиссеров уже обеспечено сценариями на 1935 г. Однако есть и такие режиссеры (Медведкин, Марьян, Соловьев, Ай-Артян, Э. Шуб), для которых вопрос о сценариях пока еще не разрешен.

Неизвестно еще, какие сценарии будут немые и какие звуковые.

Сценарную подготовку к 1935 г. необходимо увязать **с подготовкой технической базы.** Опыт прошлых лет показал, что разрыв между технической и художественной фабриками неизбежно вызывает угрозу срыва плана. Партийный комитет совершенно правильно отметил, что общественность еще недостаточно активно поднята на борьбу за темплан 1935 г.

Борьбой за подготовку к 1935 производственному году должны быть пронизаны все звенья работы комбината.

Р. ЗВЕРИНА.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ И. НИНОШВИЛИ НА ЭКРАНЕ

Исполняется 40 лет со дня смерти революционного деятеля 90-х годов прошлого столетия знаменитого грузинского писателя-марксиста И. Ниношвили (Ингороква).

В связи с этим Наркомпрос предложил Госкинпрому Грузии включить в темплан 1935 г. постановку одной фильмы по одному из произведений Ниношвили

В произведениях этого автора необычайная острота сюжетов, сложных ситуаций, разнообразие тематики. Кинематографисты знали это раньше и использовали его произведения в кино.

По произведениям Ниношвили сделаны 3 фильмы: **«Кристине», «Дело Тариэля Мклавадзе», «Джанки».**

Все эти вещи в грузинской литературе являются, как известно, лучшими по глубине и направлению идей автора. Тем не менее последние две фильмы так не похожи на произведения, что не достойны имени большого художника-революционера.

Режиссер **И. Перестиани,** сделавший «Дело Тариэля Мклавадзе», не понял социального смысла произведения и событий, изображенных в нем. В трактовке образов он пошел по ошибочному пути. Тариэля он показывает как морально распущенного человека-зверя, Десипе и Спиридона как слабых и жалких, пройдя мимо главного — социальной мотивировки их поступков. Картина искажает смысл крупного произведения революционера-писателя.

Примерно так же подошел к роману **«Джанки»** и второй режиссер Госкинпрома **т. Цуцунава,** не увидевший и не понявший в этом лучшем произведении грузинской литературы его социальную проблематику, например, проблему связи крестьянского революционного движения с движением трудящихся России.

Автор брал героев из произведения в качестве некиих сюжетных затычек для фильмы, увлекаясь таким образом, этнографическим материалом и жизнеописанием природы.

В результате получилась эффектная хроника восстания, хроника событий.

Экранизация произведений Ниношвили — серьезнейшая задача Госкинпрома и должна быть по-большевистски выполнена с учетом ошибок Перестиани, Цуцунава, и это будет лучшим памятником большому писателю-революционеру, творчество которого должно стать широко известным трудящимся всего Союза.

Экранизацию произведений классика нельзя рассматривать как добросовестное фотографирование суммы событий произведения, как монтаж увлекательно засиятых кусков произведения, а она (экранизация) должна раскрывать идейный замысел автора в убедительных, ярких, художественных образах.

За сорок лет после смерти Ниношвили жизнь стала неузнаваема.

Потомки героев Ниношвили живут теперь по-иному. Дедов и отцов этих потомков надо показать в кино так, чтобы они звали на борьбу с классово враждебными остатками, за строительство грандиозного здания социализма.

Эту задачу можно решить только при глубокой вдумчивости и изучении каждого образа Ниношвили и только после того, как кинохудожник поймет классовую природу и направленность писателя и его произведений.

КАРЛО ГОГОДЗЕ.

Востокфильм

Еще недавно, года полтора назад, трест Востокфильм представлял собой печальную картину.

Сейчас все это окончательно пройденный этап. Трест Востокфильм — на верном пути. Лучшим показателем может явиться то, с чем трест пришел сейчас к июльскому темсовещанию, где обсуждаются планы на 1935 г.

С марта по июль **заключено 20 договоров** с авторами-сценаристами. Подавляющее большинство из них — это писатели с крупными именами, высокое мастерство которых широко известно (**Бабель, Павленко, Погодин** и др.).

Сейчас трест представляет производственному темсовещанию **шесть совершенно законченных** сценариев. Два из них посвящены оборонной тематике: **«Партизаны»** (авторы Павленко и Радзинский) и **«Тропа самураев»** (Л. Рубинштейн и Н. Абрамов). Эти два сценария являются крупнейшими в портфеле 1935 г. Фильмы по этим сценариям должны будут показать, как люди различных национальностей, но связанные в единый коллектив, воспитанные в духе борьбы за незыблемость завоеваний пролетариата, на основе ленинской национальной политики, плечо к плечу дерутся за свою социалистическую родину и побеждают. Показ событий развертывается на Дальнем Востоке.

Третий, законченный сценарий — **«Летчики»** А. Филимонова. Тема трактует вопрос о превосходстве социалистической системы, о перековке характеров людей на далеком советском Севере. Фильма звуковая.

Четвертый и пятый сценарии — это **«Рекорд» (Анны Ян) и «Звезда» (А. Зорича и П. Лина)** — комедии. «Рекорд» построен на спортивном крымском молодежном материале, а «Звезда» — на животноводческом. Обе фильмы будут немые.

И, наконец, шестой сценарий **«Океан» П. Низового** тоже, как и «Летчики», трактует вопрос об освоении далекого Севера.

Трест располагает 4 готовыми либретто. Первый — **«Счастье» Громова** — на колхозном материале Красной Татарии, о женщине в колхозе. Затем **«Степан Разин» (Шкловского)** — историческая вещь. Третье либретто называется **«Риддер»** — **«Ураган».** Это будет детская приключенческая фильма на казахстанском материале (коневодческая тема трактует вопрос о борьбе за коня). Следующая заявка т. Сагательна **«Оленья тропа».** Сценарий будет строиться на охотничьем материале одной из национальных республик (Кавказ). И последняя, шестая заявка **Балаева,** под названием «Люди» по одноименной его пьесе, рекомендованной жюри Всесоюзного конкурса пьес. Сценарий пишется на материале Осетии. Вещь будет драматическая.

Таков реальный «портфель» у Востокфильм на сегодня.

Однако вопросы количества еще не все. **Решает качество.** В этом разрезе нельзя не отметить двух-трех основных положительных факторов портфеля: первое — материал в основном взят в напреспубликах и второе — обилие жанров, разнообразие их (оборонная тематика, приключенческие фильмы, комедии и научно-фантастические и т. д.). Чрезвычайно важным является то обстоятельство, что все сценарии сюжетны («Партизаны», «50-я параллель», «Тропа самураев» и т. д.).

Несколько слов о писательских кадрах. Уже темплан 1934 г. показал, что трест, выполняя указания ЦК партии и правительства, взял курс на широкое привлечение **писателей** к работе в кино. Эту **линию,** как мы видим, он продолжает и сейчас. И это правильно. Немаловажным является и то, что трест налаживает связь с писательскими кругами напреспублик, борясь за то, чтобы лучшие писатели-националы приняли активное участие в работе треста по созданию сценариев (а значит и фильм) писателями-националами на местном материале. Только что вернулись два работника треста **Громов и Бассалыга.** Они ездили в Башкирию, Татарию и Казакстан, где провели значительную работу (по заданию треста) по организации связи с оргкомитетами писателей и во всех этих республиках договорились о работе в кино с лучшими местными писателями-драматургами.

И еще одно обстоятельство, которое следует отметить, — это упорная борьба руководства треста за творческое лицо треста. **Тт. Разумный, Червяков, Леонтьев, Ив. Барков** и др. — это режиссеры, которых трест прочно привлек и закрепил у себя на работе еще в 1934 г. Сейчас привлекаются новые силы. Под руководством **т. Юткевича** в 1935 г. будет работать группа молодых режиссеров.

Основные режиссерские кадры треста уже сейчас прикреплены к определенным сценариям, по которым они будут делать фильмы. Так, например, для Червякова пишут сценарий Бабель и Погодин. Для Желябужского—«Рекорд», Галаджева — «Летчики», Разумного—«50-я параллель», Бек-Назарова — «Шах-Намэ», Донского — «Риддер», Арона — «Океан», Легошина — «Звезды», Ив. Баркова — «Степан Разин», Леонтьева — «Горбунок» и «Ураган».

Кроме того молодой режиссер-национал (Татария) Поздняков будет делать фильму «Счастье Татарии» (это его первая самостоятельная работа). Что касается «Партизан», то есть согласие **Ал. Диного** взять на себя художественное руководство постановкой. В 1935 г. трест **даст** и одну экспедиционную фильму о Дальнем Востоке, которую сделает оператор **Ерофеев.**

М. ГР.

Межрабпом

Что будет делать в ближайшие два года Межрабпомфильм?

Основным принципом 1935 — 1936 гг. будет **принцип тематического и жанрового разнообразия.** Сюда следует отнести работу над музыкальной комедией, экспедиционно-приключенческой фильмой, фильмой из области научно-социальной фантастики, над сказкой.

Работа начата. Была проведена конференция с ленинградскими учеными, выявившая горячее желание научных работников принимать участие в работе кинематографии. Сейчас из них формируются несколько авторских коллективов.

Экспедиционная фильма переживает сейчас как бы некоторый кризис, так как такие события, как поход «Сибирякова» или поход «Челюскина», исключительны, они каждый день не случаются. Организовать же экспедиционные фильмы вроде «На высоте 4.500 метров» едва ли целесообразно. Межрабпомфильм подходит к разрешению этого вопроса следующим образом: чисто экспедиционные картины ставить только в тех случаях, когда экспедиция имеет научное или политическое значение, в основном же перейти к экспедиционным фильмам сюжетного, игрового порядка, приближающимся к приключенческой фильме.

Многие творческие работники разделяют ту точку зрения, что для деревни нужно делать картины только о деревне. Это неверно. Любознательность, желание знать гораздо больше того, что укладывается в рамки деревенской жизни,—вот что характерно для колхозного зрителя. И неслучайно поэтому картины, построенные на тематике, выходящей за пределы «своего села», пользуются в деревне большим успехом.

Несколько слов о многотемности картин. Опыт показал, что многотемные картины, как правило, неудачны. С другой стороны, нельзя сводить объем темы до какого-то минимального минимума. В этом отношении показателен горький опыт картины «Гармонь», где ясно видно, как темы нехватает на картину.

Композитор постепенно становится равноправным участником создания картины.

К работе привлекаются лучшие кадры композиторов. Уже работают на фабрике **Шостакович, Потоцкий, Сталлер, Василенко** и другие. Ведутся переговоры с **Мясковским.** В дальнейшем композитор должен знать, как автор и режиссер, производственную систему. Композиторы закрепляются в производственных группах и перестают себя чувствовать случайными гастролерами.

Сейчас выдвигается требование на понятность музыки, ее популярность и запоминаемость.

Пестрота творческих направлений среди режиссеров и сценаристов, которая имеет место, не минус, а плюс фабрики.

Дружеское сожительство различных направлений при правильном партийном отношении к людям, разделяющим творческие направления, обязательно не только в рамках СССР, рамках всей кинематографии, но и в рамках отдельной фабрики.

Объединение людей по принципу единого художественного направления может и должно иметь место в отдельном творческом коллективе, о котором говорилось выше, но отнюдь не на всей фабрике.

Чрезвычайно серьезен вопрос о немых фильмах и немых вариантах. Не будут увеличены фонды звуковых фильм, звуковые кинотеатры наполовину будут работать с немыми картинами. Выпускать только звуковые картины—значит оголить деревенскую сеть. Надо так построить план, чтобы удовлетворить и те и другие требования.

Если говорить о фильмах, которые являются театральным спектаклем на пленке, или же о музыкальной комедии, то вопрос о немом варианте снимается сам собой. Но в большинстве других случаев немые варианты могут быть достаточно высокого качества.

Немой вариант будет хорош тогда, когда работа над ним будет производиться не случайно, а **по заранее намеченному плану,** с возможной доделкой на 15—20 процентов.

Говоря о составлении репертуарного плана, нельзя обойтись без того, чтобы не знать, на каких сюжетах и с каким композитором, оператором, художником и группой актеров будет работать тот или иной режиссер. В этом и заключается основное отличие репертуарного плана, к которому переходит Межрабпомфильм взамен прежних методов составления планов, просто перечисляющих общие формулировки тем, без всякой сюжетной разработки, без рассказа, конфликта, на почве которого происходит действие.

Таковы в сжатом виде организационно-творческие перспективы и установки на 1935—1936 гг. по Межрабпомфильм.

АЛ. ХРАМЧЕНКО

Госкинпром

Вопросы тематики 1935 г. обсуждались и были ориентировочно утверждены Азгоскинпромом, в самом начале 1934 г. Было намечено 7 тематических разделов соответственно числу картин, предположенных на 1935 г. По этим разделам был объявлен конкурс Совнаркома Азербайджанской республики на лучшие сценарии, либретто и темы-сюжеты.

Сейчас для нас крупным достижением является возможность более чем половину плана 1935 г. представить вниманию совещания по производственно-тематическому планированию не наметками, а в виде готовых утвержденных сценариев. Часть плана обеспечена договорами на сценарии и готовыми либретто. Другая часть состоит из наметок по реализации тех или иных тем.

Со всей серьезностью встал вопрос о крепком сценарном резерве на каждого режиссера, таком резерве, который гарантировал бы каждому режиссеру доброкачественные готовые сценарии. Это обстоятельство не только резервирует режиссера на текущий год, но и обеспечивает бесперебойный переход режиссера к новой постановке. Имея два готовых сценария, фабрика определяет очередность их пуска, исходя из разностороннего учета условий производства. Так, например, режиссер Джафар Джабарлы, который должен был работать над сценарием «1905 г.», переключен сейчас на второй закрепленный за ним сценарий «Алмаз», как более удобный с точки зрения производственных возможностей. А «1905 г.» отнесен производством на следующий год. Также обстоит дело с режиссером Сабинским. Конечно, такого рода маневрирование требует коротких сроков производства, иначе многие сценарии будут терять актуальность. Поэтому фабрика ставит своей задачей сокращение сроков производства до восьми месяцев, во всяком случае, для немых фильм, т. е. к планированию трех картин на два года для каждого режиссера. Наличие готовых сценариев как раз является условием быстроты работы, так как немалое количество простоев и задержек происходит именно из-за отсутствия готовых сценариев к сроку.

Сейчас мы имеем на 1935 г. готовые и утвержденные ГУКФ следующие сценарии:

«У самого синего моря» (К. Минца), **«Любовь»** (С. Евлахова), **«I категория»** (А. Попова и Р. Хачумяна), утвержденные в основном и находящиеся в доработке **«1905 год»** (Джабарлы) и **«Нигяр»** (Камского). Имеется и ряд договоров на сценарии, которые будут готовы в III и IV кварталах. Кроме того, ряд либретто и заявок будут реализоваться в качестве резерва второй очереди с переходом на 1936 г. Например, реж. Марданов имеет сейчас в 1934 г. сценарий **«Богатство»** и резервный сценарий **«Нигяр».** На 1935 г. он имеет два сценария, на которые заключены договора со сроком сдачи сценариев в октябре и ноябре: **«Рука и сердце»** (Дм. Дудкина) и **«Счастливая долина»** (С. Евлахова и Татишвили) и резерв второй очереди: **«Олюляр»** и **«Визирь карабахского хана»** (в виде либретто и заявки). Производственный план режиссера Марданова строится так: окончание «Богатства» в конце IV квартала этого года, «Рука и сердце» (с резервом) с I по начало IV квартала 1935 г. и в конце 1935 г. с переходом на 1936 г. «Олюляр» (тоже с резервом).

Мы имеем комедии («I категория» и «Чемпионы»), лирические комедии («У самого синего моря», «Счастливая долина») с использованием богатейших природных красот Азербайджана, затем приключенческие («Кровавое письмо»), научно-фантастические («Сороковые годы»), исторические («1905 г.», «Большевик Гасан», «Визирь карабахского хана»), сценарии на материале зарубежного Востока («Туманный Тавриз» по роману писателя Ардубаде и «Царь царей» — заявка К. Минца).

Одной из важных задач для фабрики является создание своих кадров кинодраматургов путем привлечения тюркских писателей и воспитанием сценарной молодежи вокруг фабрики. Сейчас вовлечен в работу над сценариями крупнейший драматург Азербайджана Джафар Джабарлы, переключившийся почти полностью на работу в кино. Работает на фабрике один из виднейших старых писателей Сеид Ардубаде, работают и молодые писатели и очеркисты (Курбан Мусаев, Татишвили, Камский), однако работу с местными кадрами необходимо развернуть гораздо шире. Это тем более возможно, что кинофабрика имеет здесь полную поддержку и помощь Оргкомитета союза советских писателей Азербайджана.

Большую роль в деле мобилизации творческой инициативы писателей для работы в кино и для привлечения новых сил в кино должен сыграть конкурс Совнаркома АССР на лучшие сценарии и либретто.

А. ДУБРОВСКИЙ.

Украинфильм

Заблаговременная работа по заготовке сценариев дала возможность тресту Украинфильм притти на I Всесоюзное совещание по тематически-производственному плану 1935 г. с планом, содержащим **свыше 60 сценарных заказов.**

Узловые процессы социалистического строительства — основное содержание сценарных заказов.

Ведущим произведением раздела **«О людях социалистической индустрии»** является находящийся в работе сценарий **«Днепр».** В фильме «Днепр» (реж. Кавалеридзе) будет показано возрождение, техническая реконструкция всей системы Днепра, новые люди советской Украины. Произведения писателя **Авдеенко** («Поэма про шахтера» — реж. Гричер), сценариста **Ядина** («Счастье» — **реж.** Штрижак) и **Розенштейна** («Комсомол Донбасса» — реж. Луков) должны охватить комплекс вопросов, связанных с жизнью современного Донбасса. Сценаристы Радзинский и Вальдо работают над сценарием **«Девушка у входа»** (о ж.-д. транспорте).

Значительный интерес представляет и либретто **Павловского** «Изобретатели». Здесь через острую событийную канву автор показывает процесс нарождения новой советской интеллигенции.

Индустриальный раздел плана состоит из 11 сценарных заказов.

Среди девяти тем раздела «Соц. реконструкции сельского хозяйства» подавляющее большинство сценариев строится на материале современной, передовой, обогащенной тракторами, автомобилями, патефонами зажиточной украинской деревни **(«Путешествие в «Парижскую коммуну», «Село», «Мадемуазель Солянки» — Раппопорт** и многие другие).

Вопросам **национальной политики** в основном посвящено новое произведение **А. Корнейчука «Порт»** (реж. Тасин). Этой же проблемы касаются **Рискинд и Резник** в сценариях **«Песнь о годах и счастье» и «Дом № 37».** Разумеется, вопросы национальной политики на Украине в той или иной мере будут разрешаться во многих создаваемых фильмах о деревне, городе и промышленности.

Немалую часть плана Украинфильм занимают и сценарные заказы, трактующие культурно-бытовые проблемы (12 сцен. зак.).

Оборонный раздел плана представлен восемью заявками, либретто и сценариями.

Для создания детских фильм заказано семь сценариев разнообразных жанров (детский приключенческий сценарий **«Атаман Хруст»,** реж. Шелопцев, комедия на школьном материале—А. Барто, реж. Френкель, историческая детская фильма **«Тога Тутанхамона»** — реж. Кучвальский, мультипликации **«Тук-тук»** и **«Полет в Арктику»).**

Наконец, ведется работа и по экранизации классических произведений: **«Ревизор», «Иван Иванович»** (по повести Гоголя), **«Красное и белое»** (по Стендалю) и др.

Готовясь к плану будущего года, руководство Украинфильм стремится максимально привлечь квалифицированные писательские силы. В отличие от прошлых лет, в этом году, помимо украинских писателей, привлекаются литераторы Москвы и Ленинграда. Над сценариями для Киевской и Одесской фабрик уже работают писатели и драматурги: **И. Бабель, Юрий Олеша** («Строгий юноша» и «Прощальная улыбка»), **А. Афиногенов** («Доверие»), **А. Корнейчук** («Порт»), **Авдеенко** («Поэма про шахтера»), **Ив. Ле** («Интеграл»), **Панч** («Село»), **Н. Богданов** («Хорошее море»), **Ряховский** («Деревня»), **Копыленко** («Рождается город»), **Лавренев** («Краснофлотцы»). **Ю. Герман** («Бедный Генрих»), **Н. Шестаков** («Аскания Нова») **Смолич, Дольд, Охрименко** и др.

Привлечение крупных писательских сил ни в какой мере не умаляет значения сценаристов на производстве. На основе здоровой творческой конкуренции с писателями сценаристы должны обеспечить литературными произведениями немалую часть программы будущего года.

Намеченное на 1935 г. увеличение производства кинокартин побудило руководство кинофабрик, помимо выдвижения режиссерского молодняка, пополнять состав работающих режиссеров квалифицированными людьми из смежных отраслей искусств. Сейчас ведутся переговоры о работе в кино с театральными режиссерами — **Диким, Неливлад, Вершиловым, Петровым, Типотом, Раппопортом, Скляренко** и др.

Решение проблемы занимательности советских кинофильм немыслимо без преодоления убогости и однообразия жанров. Учитывая это, руководство Украинфильм стремится придать плану сценарных заказов **максимальное жанровое разнообразие.** Наряду с фильмами эпопейного характера, к которым следует отнести картину **«Днепр»,** немалым количеством драм и киноопер на 1935 г. разрабатывается много сценариев комедийного типа («Девушка у входа», «Прощальная улыбка», «Королева пугвиц», «Аллея вздохов», «Школа» и др.). Создаются и сценарии для мультипликационных картин: «Тук-тук» и «Полет в Арктику».

Помимо этого на кинофабриках поставлен и практически разрешен вопрос о создании кинооперетт, музыкальных комедий. Работы над сценариями **«Мальчишка»—В. Типота и Зака, «Маскота»—Ахушкова и композитора Мосолова, «Мадемуазель Солянки» — Раппопорта и «Забытый мотив» — Гольдмана и Абрамского,** должны помочь кинофабрикам наладить в 1935 г. производство фильм жанра кинооперетт.

В 1935 г. на Киевской фабрике будет также налажено производство программ киноновелл. Для создания этих программ привлекается режиссерский молодняк, который будет вести свою работу под руководством крупного кинематографического мастера. Сценарии для киноминиатюр заказываются лучшим писателям и сценаристам.

Работа по плану 1935 г. строится руководством треста с таким расчетом, чтобы **до конца текущего года подавляющее большинство сценариев было бы уже разработано.** Каждый режиссер фабрики обеспечивается минимум двумя сценарными заказами.

Все эти наметки плана треста предварительные. План не составлен из готовых сценариев; по многим темам нет еще либретто, некоторые авторы дали пока только установки. Далеко не все режиссеры фабрики полностью обеспечены сценарными заказами; не все сценарные заказы увязаны с режиссерами.

Но идейная направленность всей массы сценарных заказов, качество привлеченных авторов и количество создаваемых сценариев убеждают, что этот тематический план имеет все основания претвориться в реальный сценарный портфель.

Первый этап работы закончен успешно.

Успех дальнейшего в значительной степени зависит от руководства, его энергии, инициативы, умения руководить привлеченными к работе художниками.

В. КАТИНОВ.

решения пленума ЦК — в действии

УЧЕБНОЕ КИНО — НА БОРЬБУ ЗА РАЗРЕШЕНИЕ ЖИВОТНОВОДЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМЫ

ПРЕОДОЛЕТЬ САМОТЕК

Учебная фильма о животноводстве — важное орудие борьбы за реализацию решения июньского пленума ЦК ВКП(б) **«Об улучшении и развитии животноводства»**. Фильмы о животноводстве ни в какой степени не соответствуют задачам, поставленным партией.

За два года (1932—33 г.г.) трестом Союзтехфильм были выпущены две картины: **«Чума свиней»** и **«Как вырастить здорового теленка»**. Свет увидела только одна «Как вырастить здорового теленка». Другая фильма «Чума свиней» делалась и переделывалась в течение двух лет и только в конце июня этого года сдана в массовую печать.

В 1934 году Союзтехфильм имеет более обширную программу, но **животноводческим темам отвел весьма незначительное место.** Из трех выпущенных в этом году фильм **«Зимнее кормление и уход за молочной коровой»**, **«Кормление и содержание колхозной лошади»** и **«Что должен знать колхозник по сбережению животных»** только одна «О молочной корове» неплохая. Две остальные фильмы слабы.

Плохо, что фильмы, законченные в июне, будут показаны колхозникам не раньше октября—ноября.

Сейчас находятся в производстве фильмы: **«Как вырастить здорового поросенка»**, **«Техника откорма свиней»**, **«Плановое улучшение породы в свиноводстве»**, **«Подготовка пастбищ и пастбищное содержание молочного скота»**, **«Уход за жеребой маткой»**, **«Пироплазмоз»** (болезнь коров и лошадей). Последняя фильма выпускается в августе и будет демонстрироваться в Вашингтоне на Международной конференции по пироплазмозу.

Общее состояние учебных фильм по животноводству нельзя назвать удовлетворительным. Заказы случайны, фильмы страдают полным отсутствием какого-либо методического плана. Случайна и тематика.

Основной заказчик — Главное управление по животноводству Наркомзема СССР — чрезвычайно мало этим делом интересуется. **До сих пор нет сен план производства сельскохозяйственных фильм на 1935 год** не только тресту, но и Наркомзему.

Хаотичность и бесплановость, царящие до сих пор в производстве животноводческих фильм, находятся в явном противоречии с задачей, поставленной пленумом ЦК ВКП(б), о «выполнении государственного плана развития животноводства». Историческое решение пленума обязывает организации пересмотреть свои отношения к фильмам о животноводстве.

З. РЕВИНА

ГОВОРЯТ ДОЯРКИ

Газета «Кино» в № 27 поместила статью Н. Руденко **«На ошибочном пути»** о фильме режиссера Задорожного **«Зимнее кормление и уход за молочной коровой»**.

Трест Союзтехфильм в 1934 и 1935 гг. выпускает целый ряд фильм по животноводству, поэтому дискуссия о правильных и неправильных путях вполне своевременна. Однако совершенно безапелляционно решить на сегодняшний день, кто прав в этой дискуссии, невозможно, ибо в нашем распоряжении нет самого главного материала — учета запросов и потребностей тех, для кого эти фильмы предназначаются.

Это, конечно, не значит, что неправомерны всякие предварительные точки зрения.

Исходя из этих соображений мы решили показать картину т. Задорожного дояркам, для которых она и предназначается. Правда, из одной демонстрации в ограниченной аудитории в 30 чел. нельзя сделать полных выводов, но некоторые — можно.

Мы выехали в колхоз **«Путь к коммунизму»** недалеко от ст. Быково. После предварительной беседы стало ясно, что для большинства доярок, очень многие из которых малограмотны, элементарные вопросы анатомии и физиологии очень трудны и неизвестны.

В основном **две первые части оказались трудными для большинства зрителей.** Правильно воспринимая отдельные места, они не могли связать их вместе в общую осмысленную картину.

Остальные части картины, где показывается подготовка кормов и примерный распорядок дня в образцовой ферме, т. е. дается сама производственная жизнь животноводческой бригады, смотрятся доярками совсем по-другому.

Особенностью последних трех частей фильмы является не документальная хроникальность, как полагает т. Руденко, а кадровая инструктивность. Нет такого колхоза, который снимал Задорожный, и все же это типично хороший колхоз. В каждом колхозе что-нибудь да не так. Поэтому зритель чрезвычайно заинтересован и сравнивает то, что дано на картине, с тем, что и как делается у них на ферме. Это сравнение и является весьма **поучительным.** Каждый кадр инструктирует. В этой картине в противоположность другим шаблонно-инструктивным фильмам поучает не надпись, а кадр. Устройство кормушки, автоматическая поилка, халаты доярок, заготовка корма, «мертвый час» у коров, опоздание доярки, ее маникюр, и все в этих частях инструктирует, побуждает к подражанию, поучает, вызывает чрезвычайный интерес и активность зрителей-доярок. Всякая, казалось бы, мелочь (с нашей точки зрения) в производственном процессе ухода за коровой была замечена нашей аудиторией.

Обращают внимание на то, как доярка кладет подстилку, как моет стойло во время прогулки коров. Но особенно заинтересовал эпизод с опозданием доярки: «А! опоздала! — во, во, корова-то уже беспокоится, верно показано». Момент сокращения кровеносных сосудов и уменьшение дачи молока вследствие опоздания доярки также хорошо дошел. Раздаются реплики: «Недодала, меньше получила». Обратили внимание на то, что показываемая в картине доярка чистит ногти перед дойкой.

Какие же общие выводы можно сделать в результате наших, хотя и неполных, наблюдений.

Первое: зрители-доярки недостаточно подготовлены к тому, чтобы даже с хорошим сопровождением смотреть фильму по физиологии и анатомии сельскохозяйственных животных. Даже, те элементарные процессы, которые были показаны на экране, плохо воспринимались. О показе в фильме химизма пищеварения или раз'яснений секреторной деятельности желез, как советует т. Руденко, нечего и говорить: это будет совсем непонятно дояркам. Необходимо наладить систематическую учебу доярок.

Тов. Руденко говорит, что учебная картина — только одно из пособий наряду с диапозитивами, рисунками, лекциями, беседами и т. д. Это, несомненно, верно. Но дело в том, что на сегодняшний день эти другие учебные пособия и сама учеба еще не проводятся достаточно систематично, а поэтому у аудитории нет подготовки к усвоению сложных вопросов физиологии по фильме, какого бы метража она ни была. Вопросы эти трудны и непонятны зрителю. Изготовление фильм, типа, рекомендуемого т. Руденко, конечно, должно стать на очередь, но необходимо помнить, что они принесут эффект только тогда, когда вся система начального производственного обучения поставит на очередь преподавание этих более сложных вопросов, требующих привлечения широких общеобразовательных сведений. Тогда, естественно, в эту систему вольются и короткометражные учебные фильмы. Такое положение мы уже имеем в начальной и средней школе, но его еще пока нет в животноводческих кружках.

Второй вывод состоит в том, что фильма инструктивно-производственного типа не имеет, как думает т. Руденко, документально-хроникального характера, а является также **учебным** пособием.

В результате просмотра нашей картины доярки все же поняли, что корм через кровь частью идет на поддержание жизни животного, частью для продукции молока. Верно, в фильме не дано химизма, но он едва ли был бы понят аудиторией.

Третий вывод: техника и методика мультипликации учебной фильмы для с.-х. аудитории мало удовлетворительны. Восприятие многих сложных вопросов могло бы быть облегчено, если бы мультипликация была разрешена в более усвояемой и четкой форме. Эти формы должны быть найдены.

Таким образом, доярки не против того пути, по которому пошел т. **Задорожный.**

Очевидно, есть два пути и оба они верны: один — ближайший — это путь инструктивно-производственной фильмы, другой выступает из близкой перспективы — это учебные короткометражки. На этот последний путь следует уже встать, но к нему должна быть готова и вся образовательная система начального производственного обучения в сельском хозяйстве. Третий путь культур- и агитпрофильм ложен, но на нем не стоит реж. Задорожный.

Н. ЖИНКИН

„ГИКОР"

Печальная история деревенского армянского мальчика, желавшего учиться, выброшенного из школы за невнесение платы, вынужденного пойти в услужение в город, сначала в дом, а затем в магазин богатого армянина, где помыкают им, выматывают силы, — вот что иллюстрируется этой фильмой по рассказу Туманяна. Дела давно минувших дней, но можно и нужно, конечно, об этом рассказать. Вся суть в том, как рассказать.

Есть в картине один повторяющийся в двух вариациях эпизод: Отец провожает маленького сына Гикора в город. Они идут полями, ущельями Армении. Зной. Набрели на родник, где сбилось стадо барашков. Утомленный Гикор припал к роднику и утолает жажду. Он весел. В нем кипит еще жизнерадостность ребенка, хотя он уже начинает сознавать, что на его плечи скоро лягут обязанности взрослого.

Эпизод подан выразительно и красочно. Радость жизни излучают глаза, умное детское лицо Гикора. Она бьет из всего существа его, как бьет чистая сильная струя воды из источника.

Между этим эпизодом и его повторением в другой вариации проходит на экране короткая жизнь и смерть Гикора. Отец возвращается той же дорогой, которой некогда провожал своего ребенка в город. Проходит мимо того же источника. Но нет барашков. Нет горячих глаз улыбающегося Гикора, припавшего когда-то жадно к источнику. Бьется жизнь источника, а детская жизнь уже не бьется. Казалось бы все само за себя говорит. Скорбь и гнев рождаются сами по себе. Нечего прибавлять. Все достаточно выразительно и сильно.

Однако режиссер дает наплыв, повторяет первую вариацию эпизода, словом, разжевывает, растягивает, разжижает настроение.

Мы привели этот эпизод, в котором ступенно сказывается один общий для всей картины промах. Выигрышные моменты — там, где нарастает напряжение, оно тут же разбавляется, разжижается и тем самым убавляется сила впечатления.

Ко всему этому прибавляется изрядная доля народолюбческого сентиментализма, который навеян текстом рассказа, написанного еще в дореволюционное время. Эту сентиментальную интонацию следовало совершенно вытравить из картины. Между тем и режиссеры и артисты злоупотребляют ею.

За вычетом этих недостатков картина явится для молодого зрителя, не знающего старой жизни, не лишенной любопытства иллюстрацией одного из наиболее печальных ее уголков, источником полезных размышлений и в известной мере возбудителем энергии для радостной работы по созданию все лучшей и лучшей обстановки жизни для наших детей.

С. П.

Кадр из фильмы «Гикор». Пионер А. Погосян в роли Гикора. Произв. Армен кино.

КОРОВЬЯ КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ

Родильное отделение имеет отдельную печь, отдельный водопроводный кран, усиленно отепленные окна и стены.

В помещении для новорожденных и подрастающих очень чисто и очень тепло. 12 пестрых моськашек, высунувшись из стойла, с любопытством провожали большими, глупыми глазами проходивших людей.

В помещении для взрослого стада было пусто. Ржавые рельсы узкоколейки свидетельствовали о том, что коровы давно не были в коровнике, и не было необходимости вывозить навоз.

За коровником шла усиленная работа по заполнению кормом силосной ямы.

Все это можно было видеть не на экране, а воочию, собственными глазами на МТФ Быковского животноводческого колхоза (Московская область).

★

На грязном, запыленном полотне экрана возникли первые неясные надписи. Их сменил силуэт рогатого животного. Изображение было мутно, бледно, едва заметно. Киномеханик прервал демонстрацию и склонился к аппарату, заново все налаживая и приспосабливая.

Два десятка доярок Быковского колхоза занимали два неполных ряда.

Остальные скамьи пустовали. В обширном каменном сарае, слегка приспособленном под кинотеатр, было неуютно, грязно, неприветливо. Здесь группа режиссера Задорожного, без него, делала первую пробу фильмы **«Зимнее кормление и Уход за молочной коровой»** на рядовом колхозном зрителе.

Перед началом просмотра старший зоотехник НКЗ т. Старцев провел **некое** собеседование с доярками. «Некким» оно было потому, что не было вводным словом к фильме и не было беседой в прямом смысле этого слова.

Старший зоотехник задал дояркам наводящие вопросы по всем разделам фильмы, а ответов от доярок не получил. Отвечала лишь заведующая фермой, правда, отвечала толково и почти без ошибок.

Самым интересным во всем просмотре была реакция зрителей во время демонстрации.

Кадры, показывающие устройство желудка коровы и как пища перерабатывается в молоко, были приняты молча, почти без замечаний. В большинстве эти кадры мультипликационные, сделаны плохо и плохо понимались.

Все остальное в фильме, относящееся непосредственно к кормлению и уходу за коровой, принималось с репликами, с замечаниями. Все сравнивалось с тем, что есть у быковцев.

Доярки весьма бурно реагировали, например, на то, что кормушки у коров разборные, а потому их легко чистить и мыть; что коров нельзя тревожить в мертвый час; что вода проведена в каждое стойло и корова может пить, когда хочет и сколько хочет. Все такие «мелочи» культурно-бытовых условий коровьей жизни встречались ахами, вздохами, возгласами удивления и зависти.

— Вот бы и нам так-то.

И даже последний наивный кадр, в котором «лучший колхозник зорко следит за каждой коровой», был принят как должное, как нужное.

Можно без всякого опасения впасть в преувеличение, утверждая, что доярки самостоятельно разбили фильму на две половины. Первую о желудке забраковали, а вторую приняли и одобрили.

И вовсе не надо быть специалистом, чтобы утверждать:

— В фильме «Зимнее кормление и уход за молочной коровой» две самостоятельные темы.

С первой—об устройстве желудка, о ходе переработки корма в кровь и в молоко—режиссер Задорожный не справился.

Вторая тема: кормление и уход за коровой как некое популярное учебно-иллюстративное пособие для практиков осуществлена режиссером достаточно удачно.

Но даже и эту вторую половину фильмы нельзя показывать без предварительного вступительного слова, простого, ясного и не утомительного.

Обсуждать фильму доярки не стали, времени на это у них не осталось.

Они очень вежливо поблагодарили и разошлись.

ЕВГ. Ш.

О КРОХОБОРЧЕСТВЕ, ИЛИ О ТОМ, КАК ДЕЛАЕТСЯ ДЕТСКАЯ ФИЛЬМА

«Со значительным опозданием мы начинаем широкую общественную кампанию за детское кино.

Надо совершить крутой перелом. Надо от крохоборчества, которым в этом деле мы сейчас занимаемся, перейти к смелым, бурным темпам, соответствующим бурному развитию всего нашего строительства, и возросшим запросам детворы».

Это писалось еще в 1930 г. в редакционной статье т. **Эпштейном** к сборнику **«Детское кино»**.

Призыв, увы, не был услышан, и детская фильма с каждым годом теряет в своем удельном весе. В 1933 г. **ни одна** киноорганизация Союза, за исключением Украинфильм, **ни одной** новой детской художественной фильмы не запустила в производство. А выпущенные Украинфильм четыре картины весьма слабы в идейном и художественном отношении («Поздравляю с переходом», «Сенька из Мимозы», «Белая смерть» (Зона), «Красный платочек»).

Этот печальный итог заставил снова **заговорить** о детской фильме в 1934 г. Но разговоры опять остались разговорами. На деле же Ленфильм увольняет детских режиссеров Угрюмова и Народицкого (потом восстановлены).

Межрабпомфильм пытается уволить режиссера Барскую.

Московская фабрика увольняет четырех специализировавшихся на детской фильме режиссеров (Шелонцева, Юдина, Зиновьева и Ай-Артьяна) и широковещательно провозглашает «новую эру»: лучшие ведущие мастера бросаются на детскую фильму.

Режиссер **Мачерет** собирается ставить **«Шамбранию»**, **В. Юрцев «Азбуку коммунизма»**. Но, увы, отзвенели торжественные речи и прошел горячий порыв энтузиазма у тт. Мачерета и Юрцева. Они уже ничего для детей ставить не собираются ни в 1934 ни в 1935 гг.

Однако возвратимся к «крохоборчеству».

Около 30 миллионов детворы школьного возраста подрастает в Советском союзе. Все они — завсегдатаи кино, его восторженные поклонники. Каждый ребенок не менее 4—6 раз в месяц посещает кино. Поэтому репертуар детских сеансов должен состоять не менее чем из 200—300 названий, так как октябрятам, пионерам и школьникам комсомольского возраста нельзя показывать одну и ту же фильму. Этот фонд должен пополняться ежегодно 40—60 новыми фильмами, так как ребята с каждым годом подрастают. А что мы имеем? 60 единиц в детском фонде по данным ГУКФ (по данным ЦДХВД всего 47 названий) плюс ежегодное пополнение 3 единицы (в 1933 г.) и до 7 по плану 1934 г.

Еще хуже обстоит дело с качеством этого фонда. **Ни одной** кинокартины вы не найдете в нем о «героях нашего времени», об ударнике, учебе и дозорном социалистического урожая. Ни одной современной детской военно-оборонной фильмы. Нет в нем совершенно картин антирелигиозного содержания, о детях национальных окраин и колхозной деревни, как и о многом другом. Зато 10 из 60 посвящено такой тематике, как борьба с беспризорностью. Тематическая узость, бедность и однообразие жанров, схематизм, упрощенчество, выпирающие в каждом кадре «поучительность» и скука, невероятная скука, характеризуют, за очень небольшим исключением, наш детский фонд.

— Это не ново, — скажете вы. — Это не раз уже констатировалось в прессе и признано самими киноорганизациями. Верно. Вот об этом самом, о том, что **дальше констатации дело, к сожалению, пока не идет,** на этом-то и нужно поставить точку.

После застоя 1933 г. теперь наступило некоторое оживление. Наспех состряпаны кое-какие сценарии, а некоторые из них даже запущены в производство. Видя перед собой только печальные итоги истекшего года, киноорганизации склонны к самоуспокоению. До 7—8 единиц в год! Это считается как будто нормальным. Хочется напомнить в связи с этим об уровне производства детских фильм в 1928—30 гг., т. е. в то время, к которому относится цитируемая выше характеристика т. Эпштейна о крохоборчестве. Так вот в эти годы всеми кинофабриками Союза выпускалось в год от **12 до 16 полнометражных единиц.** Кроме ныне работающих ведущих мастеров детфильмы (Журавлев, Барская, Лебедев, Угрюмов, Френкель), работали режиссеры «взрослые», те, которые ставят теперь «Грозу», «Петербургскую ночь», «Любовь Алены», «Анненковщину». Это Юрцев, Строева, Березнев, Петров. **Разве не могут эти товарищи и теперь поставить хотя бы по одной детской фильме на двух взрослых?**

При лучшей организации дела каждый режиссер может ставить **не одну картину за 4—5 лет (Барская)** и не одну даже в 2—3 года (Журавлев, Лебедев, Френкель, Угрюмов), а по одной ежегодно.

Сейчас, когда наша партия и вся страна столько внимания уделяют школе, политическому и культурному воспитанию подрастающего поколения, когда организован Детгиз и до ста профессиональных детских театров выросло по Союзу, теперь, как никогда, нетерпимо больше то жалкое существование, которое и по сей день влачит наша детская художественная кинематография. Пребывая на задворках кинематографии, питаясь об'едками с ее стола, детфильма не может развиваться так, как этого требуют «бурное развитие всего нашего строительства и возросшие запросы детворы».

Для иллюстрации того, в какие формы выливается это деляческое, беспринципное, наплевательское и безответственное отношение руководителей кинофабрик и трестов к детской фильме, приведу два факта, характеризующих 1-ю комсомольскую кинофабрику треста Украинфильм в Одессе.

Фабрика в простое. Привлечь писателей не удалось. Готовых сценариев у режиссеров Лукова, Белинского и Маслюкова нет. Поневоле приходится терпеть и ждать, пока не появится хороший сценарий. Но ждать могут режиссеры «взрослые», а с Маслюковым церемониться нечего. Пусть ставит сценарий, какой есть, а то совсем ничего не получит. Так был пущен в производство **недоработанный** сценарий «Партизанская дочка», сценарий, настолько слабый в художественном отношении, что будь эта картина для взрослых, то ни один уважающий себя режиссер не согласился бы его ставить (как не соглашался и т. Маслюков).

С таким же вниманием отнеслась фабрика и к другому своему режиссеру т. **Григорович,** для которого сценарий короткометражной комедии (на 1.000 метров) наспех пишется одним из консультантов фабрики т. Юхнович (никогда до этого сценариев не писавшим), и... она сама. Когда же на фабрике стало известным о проекте постановления, запрещающем режиссерам быть соавторами по сценариям своих картин, изобретательные соавторы быстро находят выход: одна фамилия в заглавном листе стирается резинкой.

Одесская фабрика едва ли исключение. И на других фабриках руководство уделяет детской фильме самое незначительное внимание. Посмотрите, как строится детская тематика. Мы уже указывали на десяток фильм о том, как беспризорные попадают в детские дома. Две фильмы поставлены по рассказу **Виниченко** «Хведько Халамыдник». Две — по повести **Ирнутова** «Господин Бергер уходит в отставку». А в 1934 г. в «Полесском Робинзоне» Белгосфильм дублирует сюжет «Настоящих охотников», в свою очередь дублировавших «Сам себе Робинзон» Френкеля. А некоторые ситуации повторяются и в постановке Востокфильм «Пропавшее звено».

Нужно от бесплодных разговоров перейти к конкретному, оперативному руководству. И в производстве детской фильмы, как и в детской литературе, нужна коренная, большевистская перестройка.

Нужно решительно покончить с равнением на «узкие» места, дать детской фильме авторитетное руководство.

Нужно собрать, укрепить и бережно выращивать постоянные кадры работников детфильмы путем организации при всех кинофабриках Союза производственно-творческих художественных коллективов (по аналогии с детскими театрами) для специализации по производству детфильмы. Необходимо улучшить материально бытовые условия этих работников, подняв оплату их труда до уровня работающих по производству фильм для взрослых.

Надо обязать все киноорганизации Союза отвести под детфильму не менее 15—20 проц. производственной емкости своих предприятий. Воспретить им расходовать средства и пленку на другие виды продукции.

Производственно-тематическое совещание при ГУКФ должно заняться этими вопросами со всей серьезностью.

СПАРТАК

В ПРОСМОТРОВОМ ЗАЛЕ КИНОХРОНИКИ

КАПИТАН ВОРОНИН В АРХАНГЕЛЬСКЕ ● САДКО" ГОТОВ К ШТУРМУ АРКТИКИ ● „ЕРМАК" НАЧАЛ ШТУРМ ● 100 ЛУЧШИХ НА БЕЛОМОРСКОМ КАНАЛЕ ● ВОЛГА—МОСКВА ● МИТИНГ ПОД ЗЕМЛЕЙ ● АЛТАЙСКИЕ СЮЖЕТЫ

Разукрашенный поезд подходит к перрону Архангельского вокзала, появляются челюскинцы во главе с радостно улыбающимся, долгожданным **Ворониным.** Здесь же на вокзале проходит митинг. Потом — снова митинг в залу «Динамо».

«На следующий день в большом театре открылось торжественное заседание», — сообщает монтажный лист оператора Страдина. И вот «Зам. пред. Горсовета т. Цейтлин открывает заседание». Начинаются темные, маловыразительные кадры. Снова ораторы, ораторы и ораторы. И наконец, мы видим В. И. Воронина, ледового капитана «Челюскина», отдыхающего в кругу своей семьи. Его старший сын Володя получил в подарок от отца фотоаппарат. И вот Воронин, его жена Евдокия Ивановна и дети Коля и Ваня, вся семья, впервые после года разлуки собравшиеся вместе, как бы в знак радости этой встречи терпеливо «позируют» Володе. Он снимает родных.

Это самое интересное в сюжете Страдина. Но, к сожалению, этот бытовой эпизод носит случайный характер. Страдин безотчетно увлекся хитингами, на этом сделал основной акцент, хотя и здесь дальше приевшегося показа ораторов не сумел пойти.

Второй архангельский сюжет оператора Страдина «Садко» готов к штурму Арктики» сделан значительно **ровнее.** 18 лет назад ледокол «Садко», наскочив на камни, затонул. Царское правительство не могло осуществить под'ема ледокола со дна моря. Но по решению советского правительства, ударной группой Эпрон в конце ноября 1933 г. «Садко» был поднят. Через несколько дней после поднятия ледокола Союзкинохроника выпустила на экраны страны экстренный выпуск: «Садко» поднят». И вот сейчас зритель увидит «Садко», уже готовый к эксплоатации. **Обновленный «Садко» снят Страдиным изобретательно, лаконично, выразительно. Выбраны интересные детали.**

Медленно погружается нос корабля в воду. Приемочная комиссия проверяет подводную часть корабля. Капитан «Садко» т. Бурке осматривает только что установленный капитанский мостик. Начинается погрузка угля...

«Садко» проверят, испытают, и **тогда** он **выйдет** на штурм Арктики. А из Ленинградского порта **уже вышел** в очередную арктическую экспедицию мощный ледокол «Ермак». Сюжет выхода «Ермака» снял оператор **Н. Григор.** Снял **хорошо.**

Обычно в экспедиционных с'емках людей показывают **«вообще»,** независимо от выполняемых ими на корабле функций. Григор **не повторил** этой **ошибки.** «Еркак» еще не вышел за пределы порта, но каждый занят уже своей **основной** работой. Не ограничиваясь, как это было, например, в походе на «Сибирякове» с'емками на палубе, Григор **проник внутрь корабля,** в его рабочие каюты, — штурманскую рубку, рубку радиста Плотникова и т. д. Это делает с'емку особенно интересной. Очень **удачно** сняты с движения набережные Ленинграда, мимо которых **проплывает** корабль, через Неву и морской канал, выходящий в открытое море.

Сюжет **«100 лучших на Беломорском канале»** также принадлежит «перу» ленинградского оператора. Но эта работа оператора Шулятина слабее его предыдущих с'емок, всегда более осмысленных и продуманных. Экономическое значение канала, его роль, например, в перевозке грузов почти не выявлены, если не считать одного-двух маловыразительных общих планов прохождения груженых судов. А ведь именно на этом нужно и **можно было** сделать акцент, показывая экскурсию-массовку молодых ударников Союза по Беломорско-Балтийскому каналу. Шулятин же разрешает показ экскурсии лишь в пассивно видовом плане. Но и в этом отношении канал снят **слабо,** не оригинально, со **стандартных** точек. Не использованы **красивые** пейзажи Карелии, окружающие канал. Сюжет снят без учета элементарных монтажных требований.

С подобными проявлениями **неграмотности,** которую часто допускают операторы, нужно серьезно бороться.

Сюжет молодого, заканчивающего ГИК оператора Фроленко переносит нас с Беломорско-Балтийского канала к строительству **канала Волга — Москва.** Фроленко сумел передать в своем сюжете огромный разворот строительных работ на новом канале. Но с'емку этого об'екта нужно еще **продолжить,** ибо Фроленко просто **фотографически** подал работы на канале, в то время как работы с каждым днем разрастаются и увеличиваются.

Несомненная удача — с'емка оператора **А. Лебедева** в шахте Метростроя, на Смоленском бульваре: **«Тоннель готов до срока».** Вот здесь **показ митинга оправдан.** Митинг под землей необычен. Длинный стол президиума, многочисленные ряды стульев, на которых сидят празднично одетые строители, отмечающие сегодня свою победу, — все это помогает Лебедеву **передать об'емность** уже законченного строительством и реально существующего тоннеля метро. Но еще ярче передает это Лебедев кадрами массового **гуляния** в тоннеле. Особенно выразителен план начинающихся у сводов и уходящих в перспективу двух параллельных «коридоров» тоннеля. Сюжет Лебедева, отчетливо показывающий превращение **Метростроя в метрополитен, самое удачное** из всех с'емок метро, которые мы видели до сих пор.

Молодой восточно-сибирский оператор **Хмелев** за последнее время все чаще и чаще присылает с'емки **об Алтае.** Последние его алтайские сюжеты о «куладинских животноводах» и «Дом алтайки» сняты в Куладинской коммуне и колхозе Его Ойрогайского Аймака. Огромное впечатление производят эпизоды новой колхозной жизни нашего советского Алтая. Большое колхозное стадо с замечательным приплодом. Комсомолки-животноводы Катыш и Иячи, инспектор по качеству — пятидесятилетняя Елендеш Чехорашева, новый колхозный дом и школа, колхозный Дом женщины, в котором алтайки учатся новому быту, — все это воспринимается, как живое конкретное воплощение наших великих социалистических завоеваний. Но чем больше осознаешь огромное **политическое** значение с'емок об Алтае, тем обнаженнее становится за творческое качество этих с'емок. Сюжеты Хмелева при неплохом фотографическом качестве сняты абсолютно **не монтажно и бессвязно.** Нет переходов от эпизода к эпизоду. Отдельные эпизоды выглядят фальшиво, так как некоторые персонажи сюжетов **не действуют** перед аппаратом, выполняя свою обычную работу, а «играют».

Мы склонны думать, что «играть» их заставил не оператор Хмелев, а режиссер Соколов, подпись которого также имеется в монтажных листах.

И вот **в данном случае** делаешь вывод: может быть лучше работать Хмелеву без режиссера, присутствие и участие в с'емке которого **снижает** ответственность самого Хмелева? Не лучше ли стремиться к **повышению авторской ответственности, развитию режиссерских качеств в самом операторе?** Быть может именно это обеспечит успех дальнейшей работы Хмелева.

Р. КАЦМАН

В ОПАСНОМ „РЕЙСЕ“

«Космический рейс» — художественно сильная вещь и стоит в ряду лучших работ Московского комбината.

Но и прекрасный сценарий «Космический рейс» можно превратить в плохую фильму.

Именно поэтому необходимо особенно заострить внимание на том положении, в котором находится сейчас группа по «Космическому рейсу». Несмотря на неоднократные требования общественности — «без генплана к с'емкам не допускать» — руководство Московского комбината, не желая считаться с мнением общественности, 11 июня разрешило начать с'емки **«Космический рейс»** без генплана, сметы, лимитов на пленку и даже без режиссерского сценария.

В результате за 36 календарных дней работы группа 26 дней находилась в простое, выбрасывая ежедневно около 1500 руб Отснятый материал по трем об'ектам в размере **73 метров** пленки обошелся группе в 77 500 рублей.

К такому положению группа пришла благодаря отсутствию крепкого административного руководства в группе и несерьезному подходу со стороны руководства комбината, пустившего группу абсолютно неподготовленной к с'емкам.

Единственное, что имела группа,— календарный план, который «при содействии» технической фабрики систематически нарушался.

Сдачу декорации «Комната Андрюши» задержали на два дня, «Улицу у гаража»—на 4 дня, «Вагон»—на 10 дней и, наконец, «Кабинет Селыха» — на 15 дней.

В нарушении календарного плана повинна не столько техническая фабрика, медленно и плохо строящая декорацию, но и группа. Эскизы, макеты и рабочие чертежи художником **Ю. Швец** сдавались техфабрике с опозданием и в чрезвычайно сыром виде. Недоговоренность между режиссером, оператором и художником приводила к бесконечным переделкам. Так, декорацию «Комната Андрюши» переделывали два раза, «Вагон»—5

Все эти факты свидетельствуют о плохо проведенном подготовительном периоде, несмотря на то, что он длится свыше 3 месяцев.

Положение группы «Космический рейс» явно неблагополучно. Группу пустили в опасный рейс.

Руководство комбината, убедившись в неподготовленности группы «Космический рейс» к с'емкам, долгое время не хотело признать своей ошибкой пуск группы без генплана, пытаясь исправить работу на-ходу. Но исправить пока не удалось.

Сейчас ГУКФ приняло решение снизать звуковой вариант «Космический рейс». Это удобный случай для руководства комбината, чтобы, сославшись на об'ективную причину, приостановить работу группы «Космический рейс».

ИГОРЬ ЛЕЩИНСКИЙ

В ДОМЕ КИНО

ИСКУССТВО ОПЕРАТОРА

На производстве отношение к кинооператору бывает различное: Одни режиссеры считают оператора полноправным участником творческого процесса, другие — только техническим выполнителем режиссерского замысла. Различен и качественный уровень самих операторов. Лучшие из них стремятся к созданию собственного стиля в работе, исходя из идейно-тематического и стилевого задания фильмы, другие же чисто по-ремесленному оперируют техническими средствами операторского письма, не вдаваясь ни в какие «высокие материи».

Оператор **В. Нильсен** сделал первую попытку теоретически осмыслить принципы операторской работы, создать **теорию операторского искусства**, и, исходя из этого, определить роль и место кинооператора на производстве. Его исследование по этому вопросу выросло в об'емистый том в 25 печатных листов.

На совещании, организованном РосАРРК, т. Нильсен сделал на основе этой своей работы доклад **«О творческих проблемах операторского искусства».**

Совершив экскурс в историю фотографии и проследив деградацию ее в условиях буржуазного строя, т. Нильсен приходит к заключению, что причина отрицания творческой роли оператора лежит в неумении буржуазной эстетики найти **синтез** между техникой и творческим содержанием, как ведущим началом операторской работы.

Проследив затем эволюцию развития операторского искусства (подражание живописи, влияние экспрессионизма, пресловутая теория «фотогении» и т. д.), т. Нильсен переходит к обоснованию своей точки зрения на роль и место оператора в процессе создания художественного произведения. Конечным об'ектом восприятия в кино является **не сценическое действие,** происходящее перед об'ективом аппарата, **а его оптическая интерпретация,** воспроизводимая на пленке. Изображение никогда не бывает абсолютно тождественно с передаваемым об'ектом действительности и сводится к той или иной оптической трактовке об'екта, **видоизменяющей его характер и смысловую значимость.** Даже «протокольные» с'емки действительности значительно видоизменяют геометрические соотношения и физические свойства об'екта. Задача изобразительного фактора кинопроизведения состоит в нахождении такой формы зрительного образа, которая **была бы адэкватна художественному образу данной фильмы и наиболее полно вскрывала бы идею произведения.** Средством организации кадра в пространстве и во времени является **композиция.** Факторами, определяющими эту композицию, являются: рахка кадра, план, точка зрения и ракурс, перспективное единство, оптический фактор, свет и тон и фактор времени. Это — богатый творческий арсенал оператора: применение каждого из этих факторов во время с'емки **творчески видоизменяет об'ект.**

Остановившись на роли и значении каждого из этих факторов и рассказав о четырех формах композиции (линейной, световой, тональной и композиции во времени), т. Нильсен продемонстрировал 80 рисованных кадров операторской трактовки «Медного всадника». Все это убедительно подчеркнуло основную мысль докладчика — о необходимости для оператора **полного представления монтажной последовательности снимаемых им кадров.** Из этого следует, что оператор должен участвовать в разработке сценария **от начала до конца** и вместе с режиссером решать изобразительную трактовку фильмы. Это поможет вплотную, практически подойти к вопросу не о манерности, свойственной западным операторам, а о подлинном **стиле** операторской работы, стиле, направленном на вскрытие художественного и идейного задания кинопроизведения.

К сожалению дискуссия по докладу, т. Нильсена не удержалась на принципиальном, теоретическом уровне самого доклада. Только **т. Павлов** затронул в своем выступлении вопросы **стиля** в операторской работе. Большинство остальных выступлений (тт. **Фельдман, Каплуновский, Россоловская, Монастырский, Гиндин** и др.) касались, главным образом, взаимоотношений режиссера и оператора, художника и оператора, критики и т. д. Это лишний раз подчеркивает, как мало внимания уделяли оператору наша творческая общественность, искусствоведы и критики, в лучшем случае в рецензиях (особенно на страницах центральной печати) отмечавшие «прекрасную, четкую фотографию».

М. Б.

АРРК ГОТОВИТСЯ К С'ЕЗДУ ПИСАТЕЛЕЙ

На заседании секретариата РосАРРК выступил с докладом о роли и значении предстоящего Всесоюзного с'езда советских писателей **т. Павленко, член Оргкомитета ССП.** Секретариат АРРК наметил ряд конкретных в связи со с'ездом мероприятий.

Прежде всего в ближайшее время будет созвано об'единенное заседание секретариата АРРК с Оргкомитетом союза писателей, на котором будут обсуждены такие важные вопросы, как **работа писателей в кино, о с'езде писателей и др.**

Специальное совещание драматургов в кино позволит выявить состояние кинодраматургии, ее кадры и **возможность выделения содокладчика на с'езд по вопросам кинодраматургии.**

На общем собрании членов АРРК будет заслушан общественно-политический, творческий доклад о советской литературе и о задачах с'езда. Докладчик—представитель Оргкомитета ССП.

Начаты подготовительные работы по организации в Парке культуры и отдыха показа всех фильм, построенных на основе литературных произведений советских писателей. Кроме того, во время работ самого с'езда перед делегатами его будут продемонстрированы все новинки кино.

Специально для с'езда оборудуется **выставка-показ работы писателей в кино.** Еще до начала с'езда предположено организовать в Доме кино один два вечера, посвященных творчеству писателей, а кроме того один-два вечера в Доме писателей, посвященных творчеству работников кино. Это мероприятие имеет целью поделиться достижениями в области кинематографии, **популяризировать их, мобилизовать внимание писателей к вопросу о широком привлечении их к работе в кино.**

Особому обсуждению будет подвергнут в ближайшее время в Оргкомитете писателей вопрос о приеме драматургов кино в ССП.

Совместно с Оргкомитетом РосАРРК организует выставку новинок художественной литературы в Доме кино.

Для осуществления всех мероприятий в связи с подготовкой к с'езду ССП выделена специальная комиссия из следующих тт.: **Бляхина, Варламова, Виноградской, Довженко, Зархи, Металлова, Плетнева, Пронина, Эйзенштейна, Эрмлера.**

ГУКФ В ГУКФ.Е

В системе ГУКФ организован **отдел репертуара и массовой печати.** В ведение репертуарного отдела **передаются копировальные фабрики Московская и Ленинградская.** Нач. отдела назначен т. **Котиев.**

ГУКФ специальным приказом **премировал** в сумме **7 500 руб, инженера В. М. Кальмансона** за работу по конструированию и изготовлению звуковой кинопередвижки.

Директору Ленинградского завода т. **Сакман** и начальнику цеха точной механики т. **Витшель** за изготовленные ценные модели и хорошую организацию работ **об'явлена благодарность.**

НИКФИ—НА ПОМОЩЬ КИНОКОМБИНАТУ

Сложность постановки запущенных на Московском кинокомбинате фильм требует внимания к ним не только фабричных организаций, но и научных сил кинематографии и, в первую очередь, работников научно-исследовательского института.

Об'единенное собрание партактива Комбината с работниками НИКФИ было посвящено вопросу о практической помощи института в производстве фильм. Из доклада директора НИКФИ **т. Лидина,** из выступлений других товарищей выяснилось, что до последнего времени работа института проходила, главным образом, по линии физико-технического оснащения кинематографии (аппаратура, пленка). «НИКФИ прежде всего обслуживал ФОКУТ, — говорит т. Лидин, — и только косвенно художественные фабрики».

Одним из серьезнейших недостатков НИКФИ является отрыв его работы от живой, практической жизни кинопроизводства. НИКФИ не руководит исследовательской и рационализаторской работой предприятий, не организует и не направляет научную мысль. А такие вопросы, как освоение отечественной пленки, об'емная мультипликация, полуваттный свет, транспарант, цветное кино, требуют постоянной научной помощи и консультации.

Оператор **Нильсен** совершенно правильно отмечает, что кроме «чисто теоретической» работы НИКФИ должен особое внимание уделять работе так называемого прикладного значения, т. е. консультации текущей работы фабрики.

Тов. **Артамонов** перечисляет те трудности, с которыми связана постановка ряда фильм («Космический рейс» и др.) на Комбинате и которые не могут быть разрешены без помощи НИКФИ.

В этом году НИКФИ получил заказ от Комбината на 5 тысяч рублей. Это случилось **в первый раз** за все время существования НИКФИ.

Подписан договор об оказании технической помощи и обмене опытом между лабораторией по обработке светочувствительных слоев НИКФИ и копировальной фабрикой Московского кинокомбината. НИКФИ прикрепил к лаборатории копировальной фабрики зав. лабораторией обработки светочувствительных слоев инженера **Сольского Д. А.** и старшего научного сотрудника **т. Цукермана.**

К лаборатории звукозаписи Комбината прикреплены зав. акустической лабораторией **т. Фурдуев В. В.** и киноспециалист инженер **Сильк.** Обязался оказывать помощь Комбинату и ученый руководитель кинотехнической лаборатории инженер **Тагер П. Г.**

К операторской лаборатории прикреплена зав. лабораторией с'емки НИКФИ **т. Кудряшева Н. Н.** Кроме того на Кинокомбинате в порядке оказания технической помощи уже работает зав. цветной лабораторией НИКФИ. Старший научный сотрудник тов. **Агокас Н. Н.** прикомандирован к Кинокомбинату на все время с'емки цветной фильмы.

Большую помощь укреплению технической базы копировальной фабрики окажет внедрение в производство разработанной в НИКФИ темы «Приставка к аппарату «Матино» для оптической печати 16-миллиметровых фильм, выполненной под руководством профессора Голдовского.

Р. З.

На производстве

ФАБРИКА № 1

Закончил фильму «Пышка» **режиссер М. И. Ромм.**

Группа «Ненависть» **(реж. Преображенская и Правов),** выехавшая в экспедицию в Боровое, приступила к с'емкам.

Реж. З. И. Шуб приступила к с'емкам ночной Москвы для одночастной звуковой новеллы «Метростой». На-днях начнется с'емка в шахтах.

Реж. Литвинов заканчивает подготовительный период по фильме «Хуа-Лу» (сценарий **Пришвина).** В конце июля группа выедет для с'емки на Дальний Восток.

ФАБРИКА № 2

Группа по фильме «Частная жизнь Петра Виноградова» (сценарий **Славина, реж. Мачерет**) представила генеральный проект. Группа выполнила месячный план на 126 проц.

На 100 проц. выполнила план группа **реж. Юрцева** «Даже не однофамилец». Июльский план под угрозой срыва из-за отсутствия актера на роль Кольки. Подобранный на эту роль мальчик, показавший хорошую работу во время проб, оказался неудовлетворительным во время с'емок. Группа вынуждена переключиться до приискания другого Кольки на с'емку тех об'ектов, где он не фигурирует.

ФАБРИКА № 3

Успешно идет работа над об'емной мультипликацией «Новый Гулливер», **реж. Птушко.** Группа работает образцово, не считаясь со временем. К работе над музыкой привлечен композитор **Шварц.**

МАСТЕРСКАЯ ИЗМЕРИТЕЛЬНЫХ ПРИБОРОВ

С 1933 г. при фабрике № 1 ФОКХТ организована мастерская по изготовлению фотоизмерительных приборов, ранее импортировавшихся из-за границы. Примерно за полтора года своего существования мастерская освоила около **15 видов различных измерительных приборов** и дала для фотокинопромышленности **247 аппаратов (фузиометры, липовецы, фотоминроустановки, компораторы** для определения внутреннего натяжения стекла, желатины и пленки, **баки массового проявления, спектографы, фотометры** с передвижными источниками света, **сенситометры Эдер Гехт и сенситометры Х и Д** и др.).

Мастерская имеет самое кустарное оборудование. Ей недостает станков. И в то же время не имеет никаких фондов на материалы. Необходима помощь со стороны ФОКХТ.

С. АГУРЕЕВ

без свиста и гика

Журнал, который называется «Борьба за технику», обязан по меньшей мере разбираться в технической пропаганде. Если же этот журнал претендует на роль наставника, то ему уже кало разбираться, а надо безусловно понимать трактуемые им вопросы.

В передовой журнал **«Борьба за технику»** поучает газету **«Кино»,** что дискуссия об инструктивных фильмах, проведенная в газете год (!) назад, является вредной. В этой же статье редакция приходит к выводу, что мастерство технических фильм невысоко именно потому, что методика не разработана.

Редакции журнала и невдомек, что дискуссия об инструктивной фильме была направлена к тому, чтобы поднять методический уровень, а следовательно, и качество картин.

Возможно, что редакция «Борьба за технику» не согласна с установками газеты «Кино», которая считала и считает, что каждая картина должна быть **учебной,** что делить учебные картины на учебные и инструктивные нельзя, но почему эта дискуссия «вреднейшая»?

Мы готовы доказать редакции «Борьба за технику», что т. н. инструктивные фильмы — напрасная трата денег, что поддерживать этот вид кинопродукции — значит итти назад.

Обеспечить высокое качество технической фильмы можно вдумчивым и серьезным отношением к работе треста Союзтехфильм, а не кавалерийскими наскоками, свистом и гиком.

ПОД НАЛЕТОМ ПЛЕСЕНИ

ОБЗОР ПЕЧАТИ

(„За советскую пленку“, орган парткома ВКП(б) и фабкома Переяславльской ф-ки)

Новогодний номер **«За советскую пленку»** редакция открывает передовой «Навстречу XVII с'езду». По замыслу — это обязательство перед большевистским с'ездом и программа борьбы фабричной газеты. Но исполнение очень плохое.

«Нужно организовать повсеместное соревнование между заводами и домнами на широкое внедрение изотовских методов работы... Мы уже имели немало прекрасных образцов высокопроизводительного труда. Возьмите лучшие шахты Донбасса...»

Так газета и дальше рекомендует «брать» **другие** заводы и фабрики, любоваться **их** ударниками, славными **«ЗОТ»** («За овладение техникой»). Но ничего подобного вы не найдете в передовой о **самой Переяславльской фабрике,** об ударниках пленочного производства. Может быть это перепечатка из всесоюзной газеты? Очень похоже. Но никаких указаний в газете на этот счет нет.

Но не в этом дело. Такую передовую можно было посчитать исключением, если бы в ней не отражался в большой степени **стиль газеты.**

Номер о коллоговорной кампании — на 3/4 тоже из общих статей, в одинаковой степени относящихся к Переяславльской фабрике и к Днепрогрэсу. Займовый номер (№ 6) на 9/10 из официального материала. Номера от 9 до 16 июня наполовину тоже заполнены официальными материалами и «международным обозрением».

Газета **«Кино»** однажды уже писала об аналогичной болезни газеты строительства Казанской пленочной фабрики. «За советскую пленку» меньше грешит в этом отношении, но грех, как мы видели, все же есть довольно большой. Мы вынуждены еще раз отметить, что претензии фабричных газет заменить большие центральные газеты лишни и даже вредны.

Вред тут двоякий. Во-первых, надо **приучать** читателя многотиражки к обязательному чтению большой центральной печати, а не сужать его кругозор редкими и убогими выжимками (из-за недостатка места) из общеполитических статей больших газет, как это делают многотиражки. Во-вторых, занимая полосы этими выжимками, фабричные газеты обкрадывают себя, не оставляют места для постановки боевых вопросов **своей фабрики.** А ведь ради этой последней цели фабричные газеты и создаются. Куда легче было бы (а главное лучше) напечатать статью «Что стало с пятью укладами, о которых говорил Ленин» («За советскую пленку», от 9 апреля) в особом сборнике и разослать по фабрикам. (К слову говоря, это и делается в многочисленных журналах и центральных газетах). И не лучше ли было бы газете «За советскую пленку» вместо таких общих статей дать целую полосу (а не одну заметку в 60 строк, как это дано 9 июня) о постановке **партучебы на фабрике в каждом отдельном кружке?** Это куда лучше подтянуло бы парторгов, пропагандистов и каждого члена партии!

То же самое надо сделать вместо статей «о задачах овладения техникой» во всесоюзном масштабе. Надо было, конечно, сказать о задачах партии в этом вопросе, об образцах передовых производств и т. п., но **не меньше половины статьи** надо посвятить **своей** фабрике. **Переводить крупнейшие принципиальные политические задачи партии на язык практических повседневных задач рабочего, ИТР данного производства — в этом коренная задача фабричной газеты.**

В одном из номеров еще 1933 г. газета **«За советскую пленку»** перевела задачу партии об овладении техникой на конкретный язык своей фабрики.

«Причина невыполнения программы лежит прежде всего в несоблюдении элементарных требований режима как температурного, так и режима чистоты, главнейших показателей освоения рабочими производства. Наряду с неудовлетворительной организацией производства, техническая малограмотность рабочих становится наиболее узким местом фабрики».

Газета делает отсюда правильный вывод в «шапке» «Овладеть техникой своего производства» и тут же ставит задачу — «организовать слачу рабочими техминимума». Отлично поставленная задача! Несомненно, она нашла отклик на производстве. Но в газете борьбы за нее не видно. Редко-редко появится заметочка. А ведь этот вопрос попрежнему остается самым актуальным для фабрики. **Огромный сквозной брак, систематическое невыполнение плана — все это результат плохого овладения техникой производства рабочими и ИТР фабрики. Газета же по-настоящему не взялась за разрешение этой решающей задачи.**

Невыполнение плана фабрикой вошло в привычку, стало вреднейшей традицией. Переяславльские старожилы покрылись своеобразной плесенью и не замечают этого вонющего безобразия. Не замечает этого и газета. Следы плесени отчетливо видны и на газетных листах **«За советскую пленку».** Газета не вытащила и не показала ни одного «теоретика» неизбежности отставания фабрики от плановых заданий. Партком фабрики организовал еще в январе конкурс на лучшую цеховую ячейку, газета напечатала условия, а ход конкурса, передовых, отстающих в борьбе за выполнение производственного плана, газета так и не показала.

Газета выработала хорошее правило — давать время от времени статьи руководящих работников фабрики: «О задачах отделочного цеха» (16 июня), «О задачах основного цеха» (9 апреля), о полугодовом плане фабрики в целом, (статья гл. инж. т. Цветкова 16 июня). Несомненно, эти статьи имели большой резонанс на производстве. Но ограничиваться **только ими** нельзя. А газета делает именно эту ошибку. По газете нельзя судить о работе отдельных троммелей, перфорационных станков, экульсионеров и т. д. А ведь именно здесь делается брак, именно здесь не выполняется план и создаются «теории» о невыполнимости плана. Здесь должен выполняться план!

Редакции пора перешагнуть фабричное и цеховое начальство, повернуться лицом к прямому и непосредственному начальству станков, машин: показать как **там** овладевают техникой, как там соблюдают «режим температуры и чистоты».

«Рабочему письму и заметке, — сказал т. Каганович 28 июня на пленуме Комиссии партийного контроля, — должно принадлежать центральное место в заводской газете. Рабкоры должны делать газету. Во всей своей работе заводская газета должна быть тесно связана с «легкой кавалерией» и с профсоюзными контролерами и совместно с ними контролировать работы заводских организаций, проверять исполнение директив партии и правительства».

Несколько замечаний о культуре самой газеты. Выходит она раз в декаду на двух небольших полосах. А в заголовках газеты, самых статьях видны следы какой-то спешки, небрежности: «Когда же уберется пожна», «Что стало с пятью укладами» (Вместо «укладами»). Статьи начальства редактор, повидимому, не правит совершенно. Статья т. Каганова, например «Работа основного цеха», имеет одно предложение в 26 строк.

Приведем еще один пример, хотя он далеко не единственный. В статье «Результаты работы II декады» (№ 4) мы имеем такое предложение: «Несмотря на то, что коммерческий директор А. М. Вострухин стал весьма бдительно прислушиваться к требованиям цеха, больше всего всех удовлетворяет, но если нет чего на складе, срочно заказывает, но об коллоксилине все же уверенности нет о том, что он будет планово снабжаться в марте м-це на сегодня это ограничивает выполнение программы, так как больше восьми машин нельзя пустить, нет коллоксилина слово за тов. Вострухиным».

Безграмотнее этого не скажешь и не найдешь. Слово за редактором «За советскую пленку» т. Ключаревым. Можно и без «слова», но править статьи надо обязательно!

УДАРНИК
у Каменного моста. Тел. В—1—76—55. Нач. сеанс. с 4 час. веч. В ФОЙЕ вечер. 6.45, 8.15, 9.45 выступление 5 БЕДРИ — музык. эксцентриада: ГРАНТ ГАСПАРЬЯН и Серго ВАЛАЕВ — кавказск. пляска. КОЗАКЕВИЧ — тенор исп. арии из опер. У рояля ПАНОВ.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
Пушк. пл. Тел. 3-00-48. Нач. с 12 ч. дня. В ФОЙЕ веч. оркестр п/у. Г. В. БРОДСКОГО.

ВОСТОККИНО
пл. Свердлова, тел. 5-54-55. Театр откр. с 11 час. дня. ДНЕМ в ФОЙЕ симфон. оркестр. ВЕЧ. ДЖАЗ-КОНЦЕРТ п/у. ПОЛАКА с участием Сергея ПАНИНА.

ТАГАНСКИЙ
Нов. Таганская пл., 12, телеф. Ж-1-30-80. Нач. сеанс. с 12 ч. В ФОЙЕ выступ. квартета Мусовского. Артисты: Саркастьян и Люстерин.

СЕГОДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО
новый документальный фильм производства СОЮЗКИНОХРОНИКИ
ЧЕЛЮСКИН
(ГЕРОИ АРКТИКИ)
АВТОРЫ ФИЛЬМА
челюскинцы - кинооператоры
А. Шафран и М. Трояновский

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
Арбатская площ., тел. 1-07-85. ЕЖЕДНЕВНО с 12 час. дня.

МЕЖРАБПОМ
(б. ГОРН). Сад.-Триум. тел. Д-1-36-74. Начало с 12 час.

ФОРУМ
Сад.-Сухарев., тел. 5-72-29. Нач. с 12 час. дня.

УРАН Сретенка, 19. Тел. 3-27-30.
Нач. с 12 ч. дня. В ФОЙЕ вечером ДЖАЗ А. ПОЛОНСКОГО.

УНИОН
ул. Герцена, 23, тел. 1-52-44. Нач. сеанс. с 4 ч. д. Касса с 3 ч. д.

О походе „ЧЕЛЮСКИНА“ ● О ЛЕДОВОМ ЛАГЕРЕ ШМИДТА
Об отважных летчиках — ГЕРОЯХ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

Ответственный редактор М. Д. КОРОЛЬ

Издатель — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7, тел. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

Подписная цена: 12 мес.—12 руб., 6 мес. — 6 руб., 3 мес. — 3 руб. Подписка принимается только с текущего месяца Жургазоб'единением (Москва, 6. Страстной бульвар, 11) и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

Находится в печати и в скором времени выйдет в свет № 7 (июль) журнала

ТЕАТР и ДРАМАТУРГИЯ

ОТВ. РЕДАКТОР **А. Н. АФИНОГЕНОВ**

Номер в основном посвящен театрам для детей и юных зрителей и их драматургии.

В номере: Всеволод Иванов—«Поле и дорога» (новая пьеса). В. Млечин—Диспут о «Бойцах». И. Крути—«Чудесный сплав». С. Луначарский—Драматургия и дети. Л. Шпет—О чем мы спорим. Н. Сац—Листки из записной книжки. Л. Макарьев—О ТЮЗовском репертуаре, о серьезной критике, о Белинском и о ленинградских детских драматургах. В. Любимова—Н. Шестаков (опыт портрета). С. Ауслендер—Пути МТЮЗа. ГостенТЮЗ. Слово—драматургам для детей. Дельта—ТЮЗы на местах. СССР.

В номере четыре многокрасочных вкладки, три портрета-дуплекс, четыре цветных (монохром) фотополосы театров и 50 фото.

Цена номера в розничной продаже 6 руб.

Подписная цена: 12 мес.—72 руб., 6 мес.—36 р., 3 мес.—18 р.

Подписка принимается — Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургазоб'единением и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА
„СОВЕТСКИЕ СУБТРОПИКИ“

Большой ежемесячный научный и научно-прикладной журнал, орган Главного управления субтропических культур НКЗ СССР.

„СОВЕТСКИЕ СУБТРОПИКИ“ ведут борьбу за осуществление директив партии и правительства в области социалистической реконструкции субтропического хозяйства страны

„СОВЕТСКИЕ СУБТРОПИКИ“ мобилизуют творческую и научно-производственную мысль для быстрого и полного освоения субтропиков СССР.

„СОВЕТСКИЕ СУБТРОПИКИ“ содействуют внедрению в производство совхозов и колхозов лучших достижений советской и мировой науки.

„СОВЕТСКИЕ СУБТРОПИКИ“ широко освещают вопросы экономики, организации хозяйства, районирования агротехники, интродукции и селекции, агробиологии, климатологии, технологии, механизации, защиты растений, борьбы с потерями и т. д.

„СОВЕТСКИЕ СУБТРОПИКИ“ уделяют исключительное внимание освещению на своих страницах иностранного опыта и освоению его субтропическими хозяйствами.

В „СОВЕТСКИХ СУБТРОПИКАХ“ принимают участие лучшие силы ученых и специалистов.

„СОВЕТСКИЕ СУБТРОПИКИ“ печатаются на хорошей бумаге, об'емом 8 печ. листов. Журнал богато иллюстрируется.

Журнал рассчитан на работников научных и опытных учреждений, на агрономов, партийный и советский актив субтропических районов, руководящий состав субтропических совхозов и колхозов, земельных и плановых органов, на специальные вузы и техникумы.

Подписная цена: год—30 р., полгода—15 р., 3 мес.—7 р. 50 к. Цена номера — 3 руб.

Подписка принимается: Москва 6, Страстной бульвар, 11, Жургазоб'единением и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати. № 1 выходит в августе в Жургазоб'единении.

2 полном. Главлита В—81627

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.